التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص
دراسة تطبيقية في نص لأبي تمام

د. ماجد الجعافرة
كلية الآداب - جامعة اليرموك

ملخص

يحاول هذا البحث أن يلتمس دور الأشكال البلاغية المختلفة في بناء النص. إذ خلص إلى أن هذه الأشكال لم تكن حلية أو زينة أو زخرفة يتجمّل فيها النص وحسب، ولكنها بالإضافة إلى ما تؤدية من دور إيقاعي صوتي كان لها أبعاد دلالية تؤثر بشكل واضح في تشكيل الرؤيا الشعرية، وتتشابك مع عناصر لغوية وغير لغوية لتشكّل جميعاً بنية النص بأكمله.

واتخذ البحث طريقه إلى التطبيق من خلال نص لأبي تمام.

The Rhetoric Form and its Influence on the Text Structure: An Applied Study in a Text of Abu-Tammam

Majid Ja'afreh
Faculty of Arts-Yarmouk University

Abstract

This paper tries to find out the role of different rhetoric forms in text structuring. It concludes that these forms are ornamental to the text only, and it is also rythmic cadence that leads in the end to the formation of poetic vision and combines with other linguistic and non-linguistic elements form to the structure of the text.

The paper applied all this to a poem by Abu-Tammam.

تمهيد

تحاول هذه الدراسة تناول البنية النصيّة معتمدة على ما تتضمنه من أشكال بلاغية، لأن هذه الأشكال تؤثر في البناء الأسلوبي للنص وتكشف عن بعد دلالي يؤثر في الرؤية الشعريّة. إذ يرى فان ديجك «أن البلاغة هي السابقة التاريخية لعلم النص». (١) وقد اهتم البلاغيون العرب اهتماماً شديداً بالجملة العربية، ووقفوا عندها طويلاً، ويبدو أن هذا الوقوف وهذا التأمل هو الذي أملى عليهم كثيراً من المصطلحات البلاغية للمفردات المنتظمة داخل التراكيب لأنهم راحوا يهتمون برصد التنويعات اللفظية، وما لها من قيمة شكلية في الأداء باعتبار أن اللغة تستعين بتنظيمات متعددة لا حصر لها، وتسلك من أجل ذلك طرقاً متعددة، يمكن من وجهة نظر البلاغيين إخضاعها لقوانين عامة وقواعد ثابتة. وربما كان مراقبة تشكيل الجملة وتقصي أجزائها هو الذي قادهم إلى استخلاص الخواص الجزئية التي تهيمن عليها، والتي يؤثر كل منها في الآخر لأداء المعنى المقصود (٢).

وانصب اهتمام البلاغيين - بشكل أكبر - على القيمة الشكليّة للأشكال البلاغية، ولم يلتفتوا إلى الأبعاد الدلالية لهذه الأشكال وإلى أثرها في المعنى. فالأشكال البلاغية التي تتردد في النص وتتناغم فيه ليست حلية أو زينة ولكنها ذات أثر دلالي أساسي في النص. يرى ياكبسون أن الشاعرية ليست إضافة تجميلية للخطاب بزينة بلاغية ولكنها إعادة تقييم كاملة للخطاب ولكل عناصره، مهما كانت هذه العناصر (٣).

ويقول الغذامي: «والسمات البلاغية التي تتصدر النص ليست حلية يتزيّن بها النص كي يفتن القارئ ولكنها لب وجوده وسرّ سحره» (٤).

ويدرك رولان بارت ما للتصوير الاستعاري من أهمية في الأسلوب البنائي للشعر فيقول: «الأسلوب ليس أبداً أي شيء سوى الاستعارة (٥)». ويرى جان كوهن أن الشعر «هو استعارة موسعة (٦)». وقال فاليري: إنه «لا وجود لمعنى أو فكرة ليست من إنتاج صورة ملحوظة (٧)». ويقول جابر عصفور: إن الصورة الفنية شيء ضروري حتمي، لأن الشاعر بمجرّد أن يحاول التحديد والكشف، يضطر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز، وهذا ما عناه الناقد «مري» عندما قال إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعارياً (٨).

ومن هنا تأتي الدعوة إلى أن يرتكز البحث البلاغي في تناوله للنصوص على ما تبرزه القيم البلاغية من علاقات في مستويات الدلالة، لتجسيد حركة المعنى، وارتباطات أبعاده، التي تشكلها هذه القيم بصورة كلية شاملة (٩).

إن القصيدة مجموع مركّب وغير قابل للتجزؤ، يصير كل شيء فيه، حسب عبارة بودلير «دالاً ومتبادلاً ومتضاداً ومتناسباً» وحيث يؤدي التفاعل الدائم للصوت والمعنى إلى مشابهة بين هذه المظاهر: علاقة تجنيسيّة تارةً وجناس تصحيفي، وتارة أخرى علاقة تصويرية (١٠).

ويرى عبدالقاهر أن المحاسن التي هي السبب في النظم وهي الاستعارة والتمثيل والكناية وضروب المجاز المختلفة تشكّل العناصر التصويرية للمعنى، وهذه المحاسن التي ينشأ عنها النظم تشكّل العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ وهو موطن البلاغة، وهو ما عبّر عنه بالنظم، وما يعبّر عنه النقّاد بالصورة، فمن مجموع العلاقات القائمة بين دلالات الألفاظ وأنواع المجاز المختلفة تتكون الصورة التي يظهر الجمال والحسن فيها. فانضمام اللفظ إلى اللفظ يقصد منه عقد صلة معنوية داخل السياق، وبتوخي معاني النحو وبالتوحيد بين اللفظ والمعنى يكون النظم الذي يجعل من الصورة الشعرية محصلة لهذا التعليق والإسناد والتأليف. ومن هنا كانت الصورة البلاغية عنصراً فنياً أصيلاً في السياق الشعري، الذي لا يكون إلاّ نسيجاً متشابكاً (١١).

ويرى بعض النقّاد المحدثين أن الشاعرية هي فنيات التحوّل الأسلوبي، وهي استعارة النص، كتطور لاستعارة الجملة، حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، وهذه سمة لأي تعبير بياني (١٢).

ومن هنا تأتي أهمية دراسة الأشكال البلاغية كعناصر مهمة وأساسية، تتفاعل مع دوال لغويّة مختلفة داخل النص لتنتج في النهاية نصاً متماسكاً. لأن النص هو كل الوحدات اللغوية ذات الوظيفة التواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ، منها «الانسجام» و«التماسك» و«الإخبارية» (توفر مضمون مفيد في النص) (١٣).

فالتقنية البلاغية مهمة في البناء الأسلوبي للنص، كما أن للأشكال البلاغية أبعاداً دلالية في تشكيل الرؤيا الشعريّة كما أسلفنا من قبل.

ولكي أبيّن ما لتلك الأشكال من أهمية في تشكيل بنية النص الأسلوبية وما لها من علاقة في بلورة الرؤيا الشعريّة، قمت بقراءة بلاغيّة لنصٍ عباسي لأبي تمام. وهو قصيدة يمتدح بها أبا العبّاس نصر بن منصور بن بسام (١٤).

وقمت بتقسيم النص إلى وحدات، إذ إن كل نصّ قابل لأن يحلّل إلى وحدات دُنيا، وما يمكن اعتماده مقياساً أوّلاً، نميّز به بين العديد من البُنى النصيّة إنما هو نمط العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات المشتركة الحضور (١٥). كلّ نصٍّ له بداية ومجال وسط قد يطول وقد يقصر، ونهاية وهي نقاط يمكن التوقف عند أي واحدة منها وفصلها عن غيرها، ولكنها لا يمكن أن تفهم معزولة عنها (١٦).

وجاء تقسيم النص في أربع وحدات كالتالي :-

الوحدة الأولى : لوحة الطلل

١ . أأطلالَ هند ساءَ ما اعتضت من هند — أقايضت حُورَ العين بالعون والرُّبد
٢ . إذا شئنَ بالألوان كنّ عصابةً — من الهندَ والآذان كُنّ من الصُّغْدَ
٣ . لعجنا عَليك العيسَ بعد معاجها — على البَيض أتراباً عَلى النُّوْي والودِّ
٤ . فلا دمعَ ما لَم يَجْرِ في إثره دَمٌ — ولا وجْدَ ما لَمْ تعيَ عن صفة الوَجْدِ

الوحدة الثانية : لوحة المرأة

٥ . ومقْدودة رؤد تكادُ تَقُدّها — إصابتُها بالعيْن من حَسَن القدِّ
٦ . تعصفرُ خَدّيها العُيُون بحُمرة — إذا وَرَدت كانتْ وَبَالاً على الوَرْد
٧ . إذا زهّدَتني في الهوى خيفَةُ الرّدى — جَلَتْ ليَ عن وجْه يزهّد في الزّهدَ
٨ . وَقَفْتُ بها اللّذات في متنفسٍ — من الغَيْث يسقي روضةً في ثرى جَعْدِ

الوحدة الثالثة : لوحة الخمر

٩ . وصَفْراءَ أحدقنا بها في حدائق — تجودُ من الأثمار بالشغْد والمعْدَ
١٠ . بقاعيّة تجري علينا كئوسُهَا — فنُبدي الذي تخفي ونُخْفي الذي تبديَ

الوحدة الرابعة : لوحة الممدوح

١١ . بنصر بن منصور بن بسام انفرى — لنا شظَفُ الأيّام عن عيشَة رَغْد
١٢ . ألا لا يَمُدَّ الدّهر كفّاً بسيّئ — إلى مجتدي نَصر فتقطعْ مَن الزنّدَ
١٣ . بسيب أبي العبّاس بُدّل أزْلنا — بخفض وصرْنا بعْد جَزْر إلى مَدِّ
١٤ . غَنيتُ به عمّن سواه وحُوّلت — عجافُ ركابي عن سُعَيد إلى سَعد
١٥ . له خُلُقٌ سهلٌ ونفسٌ طباعُها — لَيانٌ ولكنْ عرْضُهُ من صَفاً صَلْدَ
١٦ . رأيتُ الليالي قد تَغيّر عهدُها — فلمّا تراءى لي رجَعن إلى العَهْدَ
١٧ . أسائل نَصْر لا تَسَلْه فإنه — أحَنّ إلى الإرفاد منك إلى الرِّفْدَ
١٨ . فتىً لا يبالي حيَن تجتمع العُلى — له أن يكونَ المالُ في السّحْق والبُعْدَ
١٩ . فتىً جُودُه طبعٌ فليس بحافلٍ — أفي الجوْرِ كان الجودُ منه أم القَصْدَ

٢٠ . إذا طرقَتْه الحادثاتُ بنكبة مَخَضْن سقاءً منه ليس بذي زُبْد
٢١ . ونبّهنَ مثلَ السيّف لو لم تَسُلّه يدان لسلّته ظباه من الغمد
٢٢ . سأحمَد نصراً مَا حَييت وإنني لأعلمُ أن قد جَلّ نَصْرٌ عن الحمد
٢٣ . تجلّى به رُشدي وأثرتْ به يدي وفاضَ به ثمدي وأوري به زَنْدي
٢٤ . فإن يكُ أربى عفوُ شكري على ندى أناس فقد أربى نداه على جُهدي
٢٥ . ومـا زال منشوراً عليّ نوالُه وعندي حتّى بقيت بلا عنْدي
٢٦ . وقصّر قولي عنه من بعد ما أرى أقولُ فأشجي أمةً وأنا وحَدي
٢٧ . بغيْتُ بشعري فاعتلاه ببذله فلا يبغِ في شعرٍ له أحَدٌ بَعْدي

الدّراسة :

تمثل الأطلال في النص القوّة المهيمنة التي تمتلك خاصية التغيير والتبديل . ومناداتها بأداة النداء «أ» وهي تستخدم لنداء القريب ينم عن قرب هذه الأطلال من الشاعر ، كما أن النداء يكسبها معنىً حيوياً ، ويخرجها من دائرتها الجماديّة .

وجاء إضافتها إلى الدال «هند» ليزيد من هذه الحيويّة من جهة ، ويزيد من معنى القرب من جهة أخرى . إن بناء الأسلوب بالنداء على مثل هذا النحو خفف من غلواء ما يعطيه الدال «ساء» من معاني الغضب والاستياء ، نتيجة استعاضة الأطلال من هند . وهذا ما يعطيه الشكل البلاغي (للتقديم والتأخير) ،

فأصل الكلام : «ساء ما اعتاضت أطلال هند من هند»

ونلاحظ أن الشاعر يصعد من استخدامه للأشكال البلاغية في بيت المطلع ، مما يومئ باستهلال طيب نتوقع من خلاله مدّاً وتصعيداً للخطاب البلاغي عبر سلسلة من الأشكال البلاغية تمتد على مساحة النص الواسعة .

فالأطلال كائن يعقل فينادى ، ثم يخاطب ويقرّع ويلام ، ويقوم بعملية استبدال واستعاضة واعية . بل إن الأطلال تقوم بعملية أعقد حينما تعقد صفقة تقوم على مبدأ « المقايضة» :

أأطلالَ هندٍ ساءَ ما اعتضتِ من هندِ أقايضتِ حُورَ العينِ بالعُونِ والرُّبْدِ

يبدو الشاعر منفعلاً ، كما يبدو أنه يعاني ، فلم يجد أفضل من الاستعارة كي تستوعب انفعاله ، وتعبّر عن معاناته ، مستعيناً بدوال لغويّة تمنح استعارته الدقة والملاءمة فتساعده على انفعاله ، مثل استخدامه للفعل «ساء» الذي حمّله شحنة من الغضب والاستياء نتيجة للاستعاضة

والمقايضة. وهذا فهم لتطور وظيفة الاستعارة. فإذا كانت النظرة القديمة تهتم بنبل الاستعارة، وبوضوح الأصل التشبيهي فقد أصبح يطلب منها الدقة والملاءمة بواسطة علاقات لغوية يتوسل بها صاحبها، لتعبّر عن انفعاله ولم تعد تطلب تميّز أصل تشبيهي وإن كانت - في الوقت نفسه - لا تخلو من بذور تشبيهيّة(١٧).

وحينما يسند الشاعر المقايضة إلى الأطلال «أقايضت» ينجح في جعل استعارته أكثر دقة وملاءمة للتعبير عن انفعال متدفق من خلال تشابكها مع هَذه الدوال اللغوية المتمثلة في هذين الطرفين، الطرف الأول: حور العين. والطرف الثاني: العُون والرّبد. وهنا يترك العنان للمخيلة كي تتخيل البون الشاسع بين البشر وبين الحيوان، بين النساء وبين بقر الوحش. بين النساء الجميلات واسعات العيون وأتن الحمر الوحشية. بين الجمال اللوني (شدة البياض مع شدة السّواد) من خلال «الحور» وبين الغبرة المائلة إلى السّواد (الرّبد).

إن هذه المعاني المنبثقة عن العلاقات اللغوية بين الدّوال المذكورة آنفاً تكسب الاستعارة ملاءمة ودقة للتعبير عن انفعال الشاعر. بل إن تفجر تلك المعاني إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة لدلالة على النص الجيد، لأن النص الجيد حقيقة هو الذي يتفجر إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة، إلى حركة مطلقة، من المعاني اللانهائية، تتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز. إنه الانتشار كما يسميه بارت(١٨).

وتقترن الاستعارة بشكل بلاغي آخر قد يزيد من انفعال الشاعر أيضاً ويعمّقه، ويساعد الاستعارة في قدرتها على التعبير عن المعاناة. وهذا الشكل هو الاستفهام في قوله: «أقايضت» ونعتقد أنه خرج لغرض التوبيخ والاستنكار، ليتلاءم مع الدال اللغوي «ساء» الذي حمل شحنة من انفعال الشاعر، وضاعف من قدرة الاستعارة في «اعتضت» في التعبير عن المعاناة.

ومن هنا يمكننا القول إن الاستعارة لم تعد زركشة زخرَفية أو حلية فنية، وإنما نشاط فكري ينظم التجربة بواسطة خيال دؤوب يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع حيث تذوب عناصرها لتتخلّق من ميلاد جديد تتضح من خلاله الرؤية الفنيّة الخاصّة للأشياء والمعاناة الانفعالية لصاحبها(١٩).

وبيت المطلع أو الاستهلال مهمّ في بناء القصيدة، إذ إن الشعر يقوم على مبدأ تكرير وحدات متساوية مع مواقع معيّنة من البيت أو في مواقع متعددة، منها ما هو مشترك بين جميع الأبيات ومنها ما يختص ببعضها وفي مقدّمتها الاستهلال(٢٠).

وقد لفتت بنية الاستهلال أنظار القدماء إليها، فراحوا يركزون عليها في حديثهم. إذ يرى ابن رشيق أن الشعر قُفْل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره. فإنه أولّ ما يقرع

السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً"[٢١].

ويرى أيضاً: «إن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطيّة النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح[٢٢]. ويقول محمد بنيس: إن حازماً شرح وظيفة الاستهلال أفضل من سابقيه حينما رأى أن تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقى ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك. وربما غطّت بحُسنها على كثر من التّخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيها وليّها[٢٣].

ومن هذا كله يتبيّن لنا أن الاستهلال عنصر توصيليٌّ، وظيفته ربط الشاعر بالمتلقي، ويبدو من خلال أقوال السلف لوحةً تزيينية تلفت الأنظار إليها لأنها تبهرك ببريقها، ومن هنا جاء تسميتهم للاستهلال الجيد «ببراعة الاستهلال». إن تلك الأقوال تدور في فلك مفهوم الاستهلال كحلية، وظيفتها ربط التواصل بما يرضي رغبة السامع - القارئ[٢٤]. إنها وظيفة إقامة الاتصال التي قال بها ماليتوفسكي وتبناها ياكبسون معرّفاً إياها بأن «هناك رسائل تؤدي أساساً إلى ربط التواصل أو إطالته أو قطعه»[٢٥].

إن القدماء لم ينتبهوا إلى أن الاستهلال يشكل وظيفة أكثر من الربط والتوصيل وعلاقة الامتداد بين الشاعر والمتلقي، إذ يرتكز عليه بناء النص كله، بل هو حجر الأساس الذي يقوم البناء عليه فإذا انهدم انهدم البناء كله. إذ هو «طقس الشروع في بنيته فضاء القصيدة»[٢٦] وهو عنصر بنائي للنص بأكمله، ووظيفته نصيّة أساساً، لأنه القالب الذي تصبح أبيات القصيدة مجبرة على الخضوع لقوانينه، وبذلك يتحوّل إلى عقْد بين الشاعر والسامع، القارئ أيضاً بعد أن يقدّم الاستهلال لسامعه - قارئه القوانين الأولى للعبة الكتابة أو القول، فيما هو يجذبه بقوة إلى مجاله الحيوي. ومفهوم الاستهلال كعنصر بنائي هو الأسبق بالنسبة للشعرية[٢٧].

ويأتي عجز الاستهلال ليؤازر صدره في بناء تلاحميّ يقوم على التوافق والترادف في المعنى وهذا يزيد من لحمة الاستهلال البنائية. إذ ينعى على الأطلال مقايضتها الحور العين بالعون والرّبد. والمقايضة لا تبعد كثيراً، فيما تعطيه من معنى ودلالة عن الاعتياض وطلب العوض. إذ كلاهما يقوم على فكرة الاستبدال، والمستبدلة هي «هند» في الصدر، وفي العجز تتحول إلى الحور العين، فكأن الدال «هند» اكتسبت توسعاً في الدلالة فإذا هو حور عين تتسم بالبياض والجمال في مقابل المستبدل به وهو العون « بقر الوحش» والرّبد منها ذات الألوان المغبرة في مقابل ألوان الحور العين المتصفة بالبياض.

إن فكرة «الاستبدال» هذه فكرة مرعبة للشاعر وفكرة جائرة في نظره. راح يعبّر عنها من

خلال وضع الدالين: «اعتضت» والدال «قايضت» في هذا البناء القائم على التوازي والتزام حرفي الضاد والتاء مما شكل بعداً إيقاعياً قوياً في الاستهلال لافتاً الأنظار إليه، طارقاً سمع المتلقي من خلال الموسيقى المنبعثة منهما. فكأنهما موضعا الارتكاز الذي يريد أن يؤكد عليه. ومن هنا ينسجم البعد الإيقاعي مع البعد الدلالي، فإذا العملية ليست زينة أو حلية تقوم على التلاعب بالألفاظ من خلال التقفية والتسجيع.

وإذا اتفقنا مع بارت على أن النص نسيج، وفيه فكرة توليديّة يتخذها النصّ لنفسه، وينشغل بها من خلال تشبيك دائم، وإن الذات إذ تكون ضائعة في هذا النسيج، تنحل فيه كما لو أنها عنكبوت، تذوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسجها (٣٠)، فإن الفكرة المسيطرة على هذا النص الذي بين أيدينا هي فكرة الاستبدال. خوف الشاعر من أن يستبدل به ممدوحه آخرين. ومن هنا فالأطلال ذات القوة المسيطرة التي بيدها قوة التغيير هي رمز لسطوة الممدوح، وهند المستضعفة أمام قوّة الطلل ترمز إلى الشاعر، ولذلك استخدم شكلاً بلاغياً ذا قوّة أساسيّة في الاستهلال وهو «التصريع» واختار دال «هند» ليكون المبشّر بولادة قافية القصيدة كي تظل القافية مرددة لوقع هذا الدال، منبهة الأذهان بطريقة أو بأخرى إليه على طول امتداد القصيدة. وكأن الشاعر عن طريق الدال «هند» المكرر وقعه من خلال القافية في القصيدة يقول «أنا موجود».

ومن هنا امتدح القدماء التصريع وعدوّه من سمات الشعراء المطبوعين. يقول قدامة: «وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليهما، كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن باب النثر» (٣١).

ويذهب حازم إلى القول بأن للتصريع في أوائل القصائد طلاوةً وموقعاً في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك(٣٢).

والتصريع بهذا المعنى عنصر من عناصر بناء وتصعيد شاعرية النص وتفجيرها. إنه قطرة الماء الأولى، نطفته التي بها ينشأ. ومن هنا يكون تسربه إلى الاستهلال والانعطاف مؤدياً لأكثر من وظيفة، وباستحواذه على الاستهلال يستحوذ بدوره على القصيدة وينشر سلطته عليها فيما هو ينشرها على سامعها ـ قارئها. وبهذا أيضاً يكون دالاً من بين دوال الإيقاع (٣٣).

ولكي يفهم السامع أنه في حضرة الشعر رأى لوتمان أنه يتوجب عليه أن يستلم إشارة معيّنة لها أن تجعله يستجيب للإدراك المعين، إن تلك الإشارة النصيّة لدى لوتمان تكمن في الاستهلال المصرّع(٣٤).

ويرى ابن رشيق أن سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور. واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت «مصراع» كأنه باب القصيدة ومدخلها (٣٥).

فالتصريع اجتلاب للقافية ومبادرة بها. وها هو على هيئة نطفة فيه تتكون القافية وتُسمى. طقسُ البناء يعلن عن ميلاد القافية، والقافية عن البيت والبيت عن الشعر (٣٦).

إن الدال «هند» في قوله: «أأطلال هند ساء ما اعتضت من هند» هذا هو الذي تنبّأ بالقافية. والذي يدلّنا على تركيز الشاعر على هذا الدال ليكون ذا وظيفة بنائية في النص هو الشكل البلاغي القائم على التكرار بينه وبين الدال نفسه «هند» الذي أضيفت الأطلال إليه، إن هذا الشكل التكراري لا يعطي بعداً صوتياً إيقاعياً وحسب بل هو ذو دلالة معنويّة أيضاً تقوم على التوكيد والتركيز على أهمية هذا الدّال في ذهن القارئ ـ السامع. إنها متعة التشوّق والاستعذاب التي يجلبها الدال الاسمي المكرر (٣٧).

وتتكرر بنية التكرار في الاستهلال بدوال حرفيّة متمثلة في تكرار حرف الهمزة، بشكل يقوم على التنويع على هذا النحو: الهمزة الأولى في «أأطلال» هي همزة النداء، والثانية من بنية الكلمة، والثالثة من كلمة أخرى وهي كلمة «ساء» ومكانها في آخر الفعل، وهي من بنية الكلمة أيضاً، والهمزة الرابعة هي همزة الاستفهام في «أقايضت» ومكانها في بداية عُجز البيت، فهي تتواءم مع همزة النداء الواقعة مكانياً في بداية الصّدر.

فالهمزتان الأولى والثانية في «أأطلال» متجاورتان وقريب منهما همزة «ساء». وهمزة النداء متناسبة مكانياً مع همزة الاستفهام فكلتاهما متماثلتان من حيث الموقع، الأولى في بداية الصدر والثانية في بداية العجز، وبينهما في الوقت نفسه اختلاف، فالأولى للنداء والثانية للاستفهام. والأولى تؤلف بنية نحوية تقوم على النداء بينما الثانية تشكّل بنية بلاغية قائمة على الاستفهام وتكرار الهمزات الأربع يعطي بعداً إيقاعياً في الاستهلال واضحاً، لأنها تنطق بنفس النبرة «أ أ أ».

وأما أبعادها الدلاليّة فمختلفة، فهمزة النداء تكسب المنادى قرباً وتلبسه ثوب الحياة عن طريق التشخيص، فالأطلال كائن ينادى، وبإضافتها إلى هند تكتسب قرباً أكثر إلى الشاعر فكأنه يشاهدها أمامه، وهذا يدلّ على ملازمة الطلل للشاعر منذ القديم لما له من جبروت وقوّة مسيطرة، فكانت تتراءى لهم الأطلال وكأنها ماثلة أمامهم كما تمثّل أيديهم فهي قريبة منهم ومن هناك جاء تعبير طرفة عنها بقولة: (٣٨).

لخـولةَ أطلالٌ ببـرقـةِ ثهـمـدِ　　　تلوحُ كـبـاقي الوشمِ في ظاهرِ اليـدِ

والذي جاء بذلك القرب هو همزة النداء. ومعنى هذا أن للتكرار سلطة معنويّة قوية غير سلطة الصوت.

ويلقانا شكل بلاغي آخر في الاستهلال إنه الجناس المتمثّل في قوله: « العين بالعون»، فكلمة العين الأولى هي « مولد الجناس» للكلمة الثانية العون. والعين: جمع عيناء أي واسعة العين، وهذا المعنى يحفظ في الذاكرة ثم يأتي اللفظ الجنيس الثاني «العون» فيقفز إلى الذهن المعنى الأوّل «واسعة العين» ولكن سرعان ما يقذفه السياق بعد التأمل ليصير إلى معنى آخر هو جمع لعَوان أو لعانة من بقر الوحش. وعليه فالجناس إيهام بالوحدة المعنوية بين أجزاء الخطاب المختلفة وهذا أساس المغالطة فيه (٣٩).

إنه يقوم على استدعاء المعنى السابق له ويحمل كذلك معناه، ولكن هذا الترسيخ لا يدوم إذ يكتشف المتقبّل أنه يقوم على المغالطة والتشويش. ومن هنا يتكوّن للمتقبّل لذتان: الأول: صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذي يوجده الجناس، والثانية: دلالية إذ يبحث عن المعنى المخفي وراء تشابك صوتي - صيغي (٤٠).

وحينما نفتّش عن هذه الدلالة نجد أن اللفظ الأول «العين» مضاف إليه كلمة « حور» وهذا المعنى هو العين من البشر، لأن الحور العين في الآخرة نساء. والعون من الحيوان. فالجناس إذن يخفي خلفه بنية تضاديّة. فكأن التضاد أو التنافر معروض في ثوب الاتفاق والتجانس (٤١). وتتداخل بنية الجناس «العين والعون» مع بنية التركيب في الجملة، فيتولد عن هذا التداخل مطابقة مولّدة، فدالا « الحور العين» مضاف ومضاف إليه، ودالا «العون والربد» معطوف ومعطوف عليه. و الحور هو من الحوَر. والحوَر: شدة البياض مع شدة السواد (٤٢).

ومن كل ما تقدّم نرى أن الاستهلال يبنى بناءً قوياً يقوم على الازدحام بالأشكال البلاغية المختلفة، منسجمة مع البنى اللغويّة والنحويّة لتؤدي جميعها وظيفة صوتية دلالية في آن واحد، يكون لها الأثر الواضح في بناء القصيدة وتصعيد شاعرية النص.

إذا شِـئْنَ بالألوانِ كنَّ عِـصـابةً ... من الهندِ والآذانِ كنّ منَ الصُّـغْـدِ

وتزدحم الأشكال البلاغية في هذا البيت، بدءاً بالمجاز حينما يسند الشاعر فعل المشيئة إلى بقر الوحش أو الظلمان التي حلّت في الدار مكان هند. فيربط هذا الشكل مع شكل بلاغي آخر وهو التشبيه، ولكن التشبيه غير القائم على ذكر أداة التشبيه، إنه التشبيه القائم على بنية التقابل والتوازن ليس في داخل الصورة التشبيهية الواحدة وإنما التقابل والتوازن بين صورتين تشبيهيتين كما هو الحال في البيت الذي قدّم فيه وجه الشبه في الصورتين بشكل يقوم على التوازن لتتشكّل

داخل الصورة بنية بلاغية أخرى متولّدة من التشبيه على هذا النحو :

بالألوان كنّ عصابة من الهند

إذا شئن

والآذان كنّ من الصُّغْد

والصورة العادية للتشبيه، المقترن بالأداة تكون على هذا النحو :

كنّ عصابة كالهند في السّواد أو الألوان

إذا شئن

وكالصّغد في صغر الآذان

ولكن استخدام أداة التشبيه قد يعوق ويقيد ويحدّد، لأن قدرة الصورة التشبيهيّة في أن تتعدّى حدود المقارنة، ولا يصح الاتكاء الرّخيص على أداة التشبيه، والاسترخاء في ظل الاعتماد على أنها كافية لإقامة تشابك في الأداء مهما تكن قيمته بين ما قبلها وما بعدها فهو محدود (٤٤).

إن البنية الدلالية للصورتين التشبيهيتين السابقتين تلتقي مع البنية الدلالية لبيت الاستهلال، فالشاعر مستاء من بديل « هند» وهذه المرة استخدم تقنية التشبية القائمة على نبذ الأداة التشبيهية، القائمة على تقدّم وجه الشبه، والمتكئة على التوازن في البنية اللفظية، المبنية بشكل يستند إلى التقابل، ليعمّق مفهوم الأشياء من بديل «هند».

إن الصورة التشبيهية الأولى تومئ لونياً إلى أن البديل من « هند» كان أسود من خلال الدال «الهند» وهذا يشكل تداعياً ضدياً مع المبدل منه وهو «هند» البيضاء. ويأتي الدال الجديد «الهند» ليكون مجانساً للدال « هند» في الاستهلال، فيحضر في الذهن ـ لوقت قصير ـ معنى «هند» الاستهلالي، ولكن هذا المعنى سرعان ما يرفضه السياق ليحضر معنى «الهند اللوني»، ولكنه يظل يذكر بنائياً «بهند» في الاستهلال، وهذا ما قلناه من أن الاستهلال له سلطة في بناء القصيدة. وجعل الشاعر هذا الدال «الهند» متوازناً مع دال القافية « الصغد» ليحكم التعلق بدال الاستهلال

«هند» .

وإذا كانت صورة التشبيه الأولى تركّز على اللون فالصورة الثانية تركّز على الشكل على هذا النحو :-

اللون = الأسود = الهند
الشكل = صغار الآذان = الصُّغد
أو بدونها

إن دلالة الصورتين السابقتين تكمن في أن كلتيهما تعبّر عن بشاعة البديل عن «هند» ، فاللون الأسود «يحافظ تحت ريشة أبي تمام على مدلوله المشؤوم» (٤٥) . وهو رمز أيضاً للزيف والخطأ (٤٦) .

إن ذكره للهند مقترناً باللون لذو دلالة على العبوديّة والذل . وهو المعنى نفسه الذي يرمز إليه استخدامه لدال « الصغد» حينما قطعت آذانهم من قبل بعض الملوك الذين فتحوا مدينتهم۔ إذلالاً لهم .

إن الشاعر خائف من أن يبدله الممدوح بآخرين ، ولهذا جعل هؤلاء الآخرين عبيداً هنوداً ، وصغداً أذلاّء لا آذان لهم يسمعون فيها الشعر والإنشاد ، والهند والصغد أعاجم لا يفهمون الشعر . وهذا كله إيماء للممدوح بفظاعة البديل وزيفه .

وهذا الفهم يظهر الشاعر في ختام القصيدة ، قائلاً :

بغيتُ بِشِعري فاعتلاه ببذله   فلا يبْغِ في شعرٍ له أحَدٌ بعدي

وفي البيت شكل بلاغي يعرف بإيجاز الحذف : ويكون بحذف بعض ما في العبارة من كلمات من غير أن يختل المعنى وبشرط أن يقوم دليل لفظي أو معنوي على المحذوف . . (٤٧) .
ويظهر الحذف على النحو التالي : الصورة الأولى : إذا شِئن بالألوان كنّ عصابةً من الهند .
الصورة الثانية : إذا شئن والآذان كنّ عصابة من الصغد

فحذف من الصورة الثانية «إذا شئن» و«عصابة» . قد يكون بسبب الحفاظ على الوزن والنغم الموسيقي الذي أراد بناءه الشاعر ، أو الاستغناء عن ذكره لتعينه وظهوره (٤٨) .

ولا يتخلى بناء القصيدة عن فكرة البدلية في البيت الثالث فالعيس اليوم تعوج على النؤى والوتد ، وكانت بالأمس تعوج على البيض أتراباً ، فيلوح شكل التضاد القائم على التوتر بين البيض أتراباً وبين النؤى . والنؤى : الحفير حول الخباء ، وكثيراً ما يضاف إلى الرّماد ، والرّماد يميل إلى السواد في اللون . ورد في اللسان قول الشاعر : (٤٩) .

وموقد فتية، ونُؤى رَمادِ

وقول الشاعر:

عليها موقدٌ ونُؤى رماد

ويشكل الجناس الاشتقاقي بينّ «عجنا» و « معاجها» بنية إيقاعية. وهناك شكل بلاغي آخر في البيت وهو التقديم والتأخير، ففهم البيت كالتالي:

لقد عجنا الإبل على نؤى الدار ووتد الخباء، بعد أن كنا نعوجها ونعطفها على البيض (٥٠)

وأعتقد أن لهذا الشكل هنا دلالة تحقيريّة للبديل عن هند.

ويبلغ التوتر والانفعال ذروته حينما يجعل البكاء على مفارقة المبدل منه « هند» دماً وليس دمعاً، ويجعل الوجد ألاّ تقوى على الوجد، وهذا دليلٌ على الوفاء، والشكل البلاغي الذي يعتمد عليه في إيصال هذا المعنى هو «المبالغة» في شطري البيت. وقد صاغ البيت في بنية تقوم على تداخل الأشكال البلاغية وتشابكها في نسيج يذكرنا بمقولة بارت: النص عبارة عن نسيج (٥١). ومقولة فاليري: «إننا لا نفكر بالكلمات، إننّا لا نفكر بغير الجمل» (٥٢). فإذا البيت يقوم على ائتلاف بين اللفظ والمعنى من خلال ما يعرف بالبلاغة بنعت «المساواة» وقد عرّفها قدامة بن جعفر بقوله: «هو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عليه» (٥٣).

وإضافة إلى المساواة يلقانا شكل بلاغي آخر يقوم على بنية الجناس داخل البنية الكليّة القائمة على «المبالغة» وذلك بين لفظي: «دمع» و «دم» ويسمى هذا في البلاغة بالجناس المطرف. وللجناس بعدٌ صوتي لأنه وسيلة تعبيرية، ولكنه هنا له بعد دلالي أيضاً فمن المعروف أن الدمع حينما يجف يعقبه الدّم وهذا يكون أشد وأبلغ، كما أن المصدر واحد للدمع والدّم وهو العين، وهذا مما يجعل الجناس مستساغاً قريباً حميداً صوتاً ومعنى. ولعل هذا ما قصده عبد القاهر من قوله: «إنك لا تُحسن تجانس اللفظتين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً» (٥٤).

وفي الشطر الثاني يلقانا شكل بلاغي آخر يقوم على بنية التصدير والتضاد أو الطباق في آن واحد، ويحلو لنا أن نسميه التصدير التضادي حينما يقول:

فلا وجدَ ما لم تعيَ عن صفة الوجد

الطباق + التصدير في لا وجد و «الوجد».

وكل هذه الأشكال البلاغية المزدحمة بنيت داخل البيت بشكل يقوم على تكرار صوتي موسيقي جاء على مستوى العبارة، وفي بنية تقوم على التوازن والتعادل، فيخلق نسقاً من التناسبات يتعدّى الصوت والإيقاع ليشمل المستوى النحوي والمستوى التركيبي والمستوى

المعجمي وغيرها من المستويات الأخرى.

إن هذه الأشكال البلاغية بهذا النظام تؤدي إلى بنية قوامها التناسب والانسجام والتلاؤم في النص الشعري، وهذه بنية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدراسات النقديّة المعاصرة التي ترى أن عنصر التوازي يستطيع أن يحقق مبدأ التناسب (٥٥). وهو تناسب يظهر في هذا البيت على هذا النحو من التقابل :-

فلا	دمع	ما	لم	يجر	في	أثره	دم
↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕
ولا	وجد	ما	لم	يعيَ	عن	صفة	الوجد

لوحة المرأة

٥ . ومـــقـــدودة رُؤْد تكاد تقــدّها … إصــابتُــهــا بالعين من حَــسَنِ القَــدِّ

٦ . تُعَـصْفـرُ خديّها العُيـونُ بحُمْـرةٍ … إذا وَرَدت كــــانـت وبالاً عـلى الـورد

٧ . إذا زهّدتْني في الهـوىٰ خيفـةُ الرّدى … جَلَت لِيَ عن وجْـــه يـزهِّدُ في الزّهد

٨ . وقــفـتُ بهـــا اللّذات في مــتنفّسٍ … من الغيث يسقى روضةً في ثرى جَعْد

تشكّل المرأة عنده الأمل، ولهذا يسقط عليها ما بداخله، وما يريد التعبير عنه، وهذا ما لاحظناه في الاستهلال.

تقوم بنية البيت الخامس على التكرار عن طريق شكل رد العجز على الصدر، وبأبعاد مكانية مختلفة نلمح من وضعها هذا التوزع الموسيقي فمقدودة في أول البيت، والقدّ في آخره، وكلمة تقدّها تكاد تكون متوسطة لأنها وقعت في آخر الصدر. إن هذه الطبيعة التراكميّة للتكرار تعمل على تكثيف الدلالة فتؤثر في المتلقي من خلال الإلحاح عليه سمعياً وذهنياً بتكرار الدال والمدلول (٥٦).

والمقدودة: دلالتها حسنة القد. وتقدّها المجانسة لها تدل على عملية التمزيق والأذى من قبل العين، فهاتان الكلمتان متجانستان ومتضادتان في آن واحد. وتقدّها إصابتها بالعين. تقوم

على شكل المبالغة المقبولة لأنها مخففة بالدال اللغوي «تكاد».

وهذا كله يأتلف مع البعد الدلالي للتصدير في قوله«حسن القد» الذي يجعل المتلقي يتأمل الحسن بشكل مفتوح.

وتسيطر الألوان على البيت الثاني. العصفرة، الحمرة، الورد في هذا الزحام اللوني، مستخدماً شكل الاستعارة والجناس. فالعيون تقوم بعصفرة للخدود فتبعث فيها الحمرة التي هي بدورها كناية ورمز للحياء. وفي الشطر الثاني يجانس بين «وردت» والوردة وإذا سلّمنا بقول جون كوهن: «التشابه الصوتي بين كلمتين يفترض دائماً قرابة بين معانيهما» (٥٧)، فما القرابة المعنوية بين وردت» والوردة؟ إن كلمة «وردت» تعني الاتجاه صوب الماء، والورد يحتاج إلى الماء والمرأة الحيية الجميلة رمز الأمل محط الحياة والاستقرار.

وبنية البيت الثالث ترتكز إلى التصدير كما هو الحال في البيت الأوّل تماماً. هذا الشكل القائم على الزّحام التكراري المتمثّل في: «زهّدتني» و«يزهد» و «الزهد» يعمل على تكشيف الدلالة وحفرها في ذهن المتلقي حفراً.

إنه يجعل خوف الموت يزهده في الحب ولكن هذا الزهد مشروط (بإذا) أداة الشرط غير الجازمة، فيجيء جواب الشرط « جلت لي عن وجه». ونظل ننتظر النتيجة والترقّب وهذا يجعل المتلقي يشارك في البناء، فإذا المبدع يصعّد الموقف عن طريق بنية التصدير التجاوريّة «يزهّد في الزّهد» فتكون النتيجة عدم المبالاة بالموت في سبيل الحب والهوى، ذلك الحب والأمل المتمثّل في الأمل الذي يصبو إليه. وهذا التصعيد يبلغ ذروته في البيت الرابع من لوحة المرأة الذي يشير - عن طريق الاستعارة - إلى أن الشاعر جعل « اللذات» وقفاً على المرأة المثال، إذ إن وصفه المثالي للمرأة ما هو إلاّ رمز لأمل يحلم بتحقيقه(٥٨). ومن هنا تمتد الصورة الاستعاريّة إلى جوانب قد تضيء لنا درب ذلك الأمل الذي يحلم به، اللّذات التي ملكها بتلك المرأة كانت في روضة يتنفس من خلالها الغيث فإذا نحن أمام استعارة تمتد في الاستعارة الأولى فتعطي بعداً دلالياً جديداً مكمّلاً للّذات التي تحدّث عنها. فإذا الغيث بتنفسه في الروّض يقوم على هياج أزاهيره وانتشار روائحه فتضفي على المكان صوراً عطريّة جميلة فوّاحة عبقة، ويتوج هذه الأشكال البلاغية القائمة على الاستعارة ببلاغة التتميم حينما يجعل تنفس الغيث في تلك الروضة وهو يقوم بسقاية لها بقوله: «في ثرى جعد».

إن العطَر الفوّاح الذي ينتشر من الروض بفعل الغيث ما هو إلاّ ذكر الممدوح وجوده الذي ينتشر أريجه بين الناس وهو الأمل الذي يسعى إليه وينشره من خلال لوحة المرأة، ومن خلال هذا المجال الكوني الذي يبثه في صوره. إذ إنه وهو يرسم صوره يعيش في عالم روحي أخّاذ(٥٩).

لوحة الخمر

٩ . وصفراءَ أحدقنا بها في حدائقٍ تجودُ من الأثمارِ بالثَّعْدِ والمَعْدِ

١٠ . بقاعيّةٍ تجري علينا كؤوسها فنُبدي الذي تُخفي ونُخفي الذي تُبْدى

الشكل البلاغي الذي يسيطر على البيت الأول هو الجناس في قوله: «أحدقنا» و «حدائق» ولا يخفي ما فيه من بعد صوتي، ولكنه ذو بعد دلاليّ أيضاً يتمثّل في هذا الفهم الشديد لما في هذه الحدائق من خيرات نتيجة لما يعطيه الدال «أحدقنا» من تصويب النظر تجاه هذه الحدائق ثم يأتي الشكل الاستعاري المتمثّل في «حدائق تجود» ليكمل ذلك البعد الدلالي المتولد عن الجناس، فإذا الحدائق ممدوح يجود من «الأثمار». والأثمار في وضعها اللغوي تتوسّع في معنى الجود والعطاء، فاللفظ جمع لجمع الجمع.

يقول أبو الهيثم: ثمرة ثم ثَمَر ثم ثُمُر جمع الجمع، وجمع الثُّمر: أثمار.

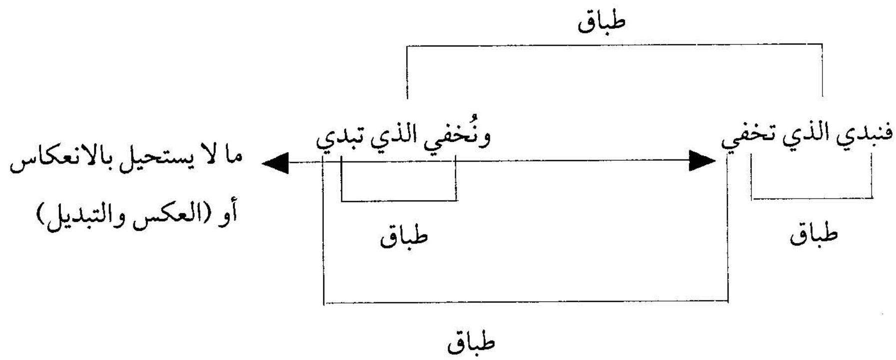
ويأتي لون بلاغي آخر يظهر بعد «جمع جمع الجمع» مفصلاً له، وهو ما يعرف عند البلاغيين «بالتطريز» وقد عرّفوه بقولهم: «هو أن يأتي الشاعر قبل القافية بسجعات متتالية فتبقى في الأبيات أواخر الكلام كالطراز في الثوب..»(٦٠)

إن هذا اللون البلاغي يسهم في إظهار التناسب القائم بين الكلمات المتساوية في الوزن على هذا النحو: «من الأثمار بالثعد والمعد».

الإيقاع المنبعث من التساوي في البنية الصرفية والوزنية يلفت نظر المتلقي إلى البعد الدلالي للتطريز فإذا الأثمار أنواع مختلفة منها الغض ومنها الرّطب، وللمخيلة أن تنتشر فيما تتخيله من أنواع تندرج تحت الرّطب والغض.

والبيت الثاني في لوحة الخمر يستند إلى التصوير الاستعاري فالخمرة تجري كئوسُها، وتعبير الشاعر: «تجري علينا كئوسها» يدلّل على تعميق مفهوم الكرم عن طريق جريان الكئوس. ودال: بقاعيّة تدلل على نسبة الخمر إلى البقاع والبقاع أرض شامية وممدوحه شاميّ وفي هذا تقارب منه وحسن تخلص إلى الوصول إليه فمَدْحه، ولهذا راح يتحدّث في لوحة الخمر عن الأثمار المختلفة والجود، وجريان الكئوس، فكأنهَ بناء جديد في القصيدة عن طريق الأشكال المتنوعة التي من خلالها راح يتخلّص لمدح الممدوح.

ولكن الشطر الثاني يقوم على هذا الزّحام التضادي وعلى التساوي في البنية الصّرفية والتشابه في البنيّة النحويّة مما يفضي إلى التناسب على هذا النحو:



إن بنية التضاد هذه لتستر خلفها الحركة الفكريّة السّريّة التي يريد المبدع أن يكشف عنها من خلال هذه البنية، فالخمر تكشف ما في الضمائر، والإنسان يحاول الإخفاء، وما بين الكشف والإخفاء يمكن للمبدع أن يقول ما يودّ قوله، فيحمل اللغة عن طريق التباين ما لا يستطيع قوله بشكل مباشر.

ويمتزج التضاد هنا بألوان بلاغيّة كثيرة منها الترديد في كلمة «الذي» وهذا الإيقاع المنبعث عن طريق المجانسة الاشتقاقية للألفاظ نبدي وتبدي، نخفي وتخفي. وهذا اللون البلاغي الذي يعرف عند البلاغيين «بالعكس والتبديل أو بالمقايضة»، ويعنون به «أن يقدم في الكلام جزء ألفاظه منظومة نظماً تاماً، فيجعل ما كان مقدّماً في الأول، متأخراً في الثاني» (٦١).

فيقول الشاعر: «فنبدي الذي تخفي»، وقوله: «ونخفي الذي تبدي» يقوم على التلاعب بالجمل تقديماً وتأخيراً بشكل منظّم ليعمل على تعميق المعنى وتوكيده، لأن وظيفة مثل هذا اللون قائمة على توكيد المعنى وتعميقه (٦٤).

إن حديث الشاعر عن الخمر التي رآها ثماراً في الحدائق وأسند إليها الجود، وأبان عن أثرها في المرء من خلال بنية التضاد ليوحي بشكل بلاغي آخر وهو حسن التخلّص للمدوح.

لوحة الممدوح

١١. بنصرِ بنِ منصورِ بن بسّامٍ انفرى — لنا شظفُ الأيامِ عن عيشةٍ رغدِ
١٢. ألا لا يمدَّ الدهرُ كفّاً بسيءٍ — إلى مجتدي نصرٍ فتقطعْ من الزندِ
١٣. بسيبِ أبي العبّاس بُدِّلَ أزلُنا — بخفضٍ وصرنا من جزرٍ إلى مدٍّ
١٤. غنيتُ به عمن سِواه وحُوِّلت — عِجافُ ركابي عن سُعَيْدٍ إلى سَعْدِ

أول ما يطالعنا في لوحة الممدوح شكل التكرار متمثلاً في لونين: تكرار حرفي يقوم على ترديد حرف «الباء» في بنصر بن منصور بن بسام انفرى. والثاني: تكرار اسمي يقوم على تكرير الاسم: نصر، ومنصور، وبسام. وبهذا يأخذ التكرار طبيعة تراكميّة تعمل على تكثيف الدلالة فتؤثر في المتلقي من خلال الإلحاح عليه سمعياً وذهنياً... كما يمتدّ هذا اللون التكراري - كما لاحظنا - إلى عملية التوالد الدلالي من خلال تكرار الأسماء أو الصفات(٦٣).

ويمتزج التكرار بالجناس في قوله: نصر بن منصور، مما يعمّق من الأثر الإيقاعي إضافة إلى الأثر الدلالي لما في هذه الأسماء من معاني: النصر وديمومة النصر والابتسام لأن النصر يفضي إلى أجواء الفرح. وبسّام: صيغة مبالغة في الابتسام، فكأن الممدوح مبتسم في أوقات النصر، مبتسم في أجواء العطاء.

ويلقانا شكل بلاغي آخر يقوم على الاستعارة «انفرى لنا شظف الأيام عن عيشة رغد»، وهي صورة استعارية غريبة وجريئة إذ يصور شدة الأيام وضيقها بحيوان متبزل من السِّمَن والذي قام بفريه أي شقه هو الممدوح ليصل إلى اللحم، إلى العيشة الرّغدة. والذي وسّعَ مفهوم الدلالة الاستعارية على هذا النحو هو لفظة «انفرى» إذ ورد في لسان العرب: صاف يُفرّي جلده عن سراته أي صافَ الفرس يكاد يشقّ جلده عما تحته من السِّمَن (٦٤) ودالّ انفرى فاعله النحوي شظف العيش، وفاعله الحقيقي هو الممدوح.

وتمتزج هذه الصورة الاستعارية بلون بلاغي آخر هو التضاد المتمثّل في قوله: شظف الأيام وعيشة رغد. وهذا البناء التضادي يذكر «بفكرة البدلية» التي ألحّت على ذهن المبدع في الاستهلاّل. فالصورة هنا أن الممدوح نجح في تبديل العيش المدقع إلى عيش رغد. والممدوح هنا يقوم بدور الأطلال في الاستهلال، فتلك كانت لها قوّة التغيير والاستبدال، والممدوح هنا يتمتع بهذه القوّة قوة التغيير والاستبدال، ولا يخفى ما يحمل الفعل «انفرى» من معنى القوّة والدّمويّة وأن الشاعر كان يقصده ليحدث من خلاله رعدة انفعالية لدى المتلقي. إذ توصف الاستعارة الجمالية أو الشعرية بأنها تعطي انطباعاً جديداً في مناخ جديد، ومعيارها هو القصد المتعمد لدى الشاعر لإثارة هزة انفعالية (٦٥).

ولما كانت الاستعارة أكثر الأنواع البلاغيّة دلالة على الصورة(٦٦) فإن الشاعر يستخدمها في لوحة الممدوح بشكل واضح، فالصورة في البيت الثاني عشر تحمل انفعاله بشكل واضح من خلال الاستعارة وتكرير الحرف والتشديد المتكرر المتجاور. فقوله: «ألا لا يمدّ الدهر كفّاً بسيء» يقيم البناء الأسلوبي على أساس التكرار بين ألا الافتتاحية ولا الناهيّة وهذا يرفع من طاقة الانفعال قليلاً، ثم تكرار الحرف بشكل تجاوريّ تتابعي «يمدُّ الدهر» من خلال حرف الدّال المشدّد

في يمدّ وفي الدهر. وبعـد ذلك يأتي دور الشكل البـلاغي الرئيـسي وهو يقـوم على الصـورة الحركيّة، حينما جعل للدهر يداً فيمدّ كفّه مسيئاً إلى الذات الشاعرة التي عبّر عنها بقوله «مجتدي نصر» كما أن مدّ الكف للممدوح توحي بالعطاء، وكذلك دال: مجتدي نصر. والصورة الثانية المتصلة بالأولى «فتقطعْ من الزّند» المتمثلة في قطع زند يد الدهر تدلّ على جرأة الممدوح في تطبيق الحدود لأن قطع اليد من الزّند مبالغة في تطبيق حدّ الشريعة، وقطع اليد يكون في جريمة السرقة، فكأن الدهر حينما يسيء إلى مجتدي نصر فبإساءته يسلبه ما أخذه من الممدوح ولهذا حق للممدوح أن يقطع يده من الزند جزاء له على هذه الجريمة، وبهذا الفهـم لا معنى لقول ابن المعتز عن أبي تمام: تجاوز حد المدح ولم يجيء بشيء من ذكر زند يد الدهر (٦٧).

وفي البيت الثالث عشر يشير إلى فكرة «البدليّة» التي سيطرت على النص منذ بيت الاستهلال، ويظهر الممدوح القوّة التي تبدّل وتحوّل، فيلجأ إلى التضاد كبنية أساسيّة للبيت، ثم استخدام الدال اللغوي «بُدّل» صراحة ليشير إلى فكرة البدليّة، فيحدث تضاداً بين الأزل بمعنى الضيق، والخفض بمعنى الاتساع في العيش والقوة المحرّكة لهذا التناقض الممدوح. فإذا التناقض والتضاد بين حضور خفض العيش وغياب ضيقه وشظفه.

ويعبّر الدال «وصرنا» عن الماضي الذي يحمل دلالة الحاضر، «وصرنا بعد جزر إلى مدّ» والشكل البلاغي هو الكناية، أي كناية عن العيش الرغد، ولكن دالاته تقوم على شكل التناقض والتضاد. فالجزر عكس المدّ، والحالة التي آل إليها الشاعر هي حالة المدّ، وكلمة المدّ توحي بالمدد والنصرة، والبحر المادّ ذلك البحر الذي يأتي بالخير مقبلاً على العكس منه حين يكون في حالة جزر ويدبر ويبعد بخيراته وكل هذه الدلالة تعطيه الكناية القائمة على التضاد كما نلاحظ.

وفي البيت الرابع عشر يقوم البناء على دوال لغويّة وأشكال بلاغيّة تستند إلى الكناية والطباق والجناس في مزيج وبنية اختلاطية نسيجيّة متداخلة تعمل على تكثيف الدلالة وتعميقها. فالدال اللغوي: «غنيت به» دالٌّ على أن الشاعر أصبح ملتصقاً بالممدوح، والذي يكون ملتصقاً على هذا النحو يكون خائفاً من البعد عنه ومن أن يبدله بآخرين وهذا ما كان بادياً في بيت الاستهلال في أثناء حديثه عن «الاستبدال» واستياء من فكرة تبديل الأطلال لهند بغيرها.

فالشاعر كاره وقال كل القلى لفكرة البدلية بآخرين أي أن يبدله الممدوح أو أن يتخذ آخرين يمدحهم ويغني بهم غير الممدوح. وهذه الفكرة هي التي تسيطر على النص. وراح يوردها ببناءات مختلفة تقوم على تنوع بشكل متصاعد للأشكال البلاغية وأحياناً بامتزاج نسيجي متداخل كما هو الحال بقوله: «وحُولّت عجاف ركابي» وفي رواية «وبدّلت». ولاحظ تكرار هذا الدال، الذي يدل على فكرة البدلية، «وعجاف ركابي» كناية عن الضيق والشظف الذي يعانيه. وذلك

الشظف تبدّل وتغيّر مستخدماً أسلوب الكناية في البناء أيضاً في قوله: «وحولّت عجاف ركابي عن سعيد إلى سعد» إنه ينظر في هذا إلى المثل العربي: «انجُ سعد فقد هلك سعيد».

وينظر البلاغيون إلى الأمثال ضمن دائرة الاستعارة التمثيلية أو ضمن دائرة الكناية(٦٨).

وسعيد هنا رمز للهلاك والموت وسعد رمز للخير والعطاء. والأمثال على هذه الصورة تعكس الانفعالات النفسيّة لقائلها ورؤيته وفنه (٦٩) ولا يستغل الشكل الكنائي المتمثل في المثل الحقيقي حتى يحدث فيه تحويراً يتلاءم مع موقفه النفسي الشعوري ثم يستغل هذا التضاد بين سعد وسعيد فيما يرمزان إليه، ثم هذه العلاقة القائمة على الجناس الاشتقاقي بين الدالين.

ولا نعثر على بيت له يخلو من الأشكال البلاغيّة، ولننظر إلى هذه الأبيات في لوحة الممدوح:

١٥ . له خلقٌ سَهلٌ ونفسٌ طباعُها	لَيانٌ ولكنْ عرضُهُ من صفاً صَلْد
١٦ . رأيتُ الليالي قد تغيَّر عهدُها	فلمّا تراءى لي رَجَعْن إلى العهد
١٧ . أسائلَ نصرٍ لا تَسَلْهُ فإنه	أحَنُّ إلى الإرفاد منكَ إلى الرَفد
١٨ . فتىً لا يُبالي حين تجتمع العُلى	له أن يكون المالُ في السّحقُ والبُعد
١٩ . فتىً جُودُه طبعٌ فليس بحافلٍ	أفي الجَوْرِ كان الجودُ منه أم القصد
٢٠ . إذا طرقَتْه الحادثاتُ بنكبة	مخضن سقاءً منه ليس بذي زُبْد
٢١ . ونبَّهنْ مثلَ السيف لو لم تَسُلَّهُ	يدان لَسلَّتْه ظَباهُ من الغمْد

في البيت الخامس عشر أراد الشاعر أن يثبت للممدوح بعض الصفات، فلجأ إلى بناء يقوم على الجملة الإسميّة من أوله إلى آخره، على هذا النحو:

١ . له خلق سهل.

٢ . ونفس طباعها ليانٌ.

٣ . ولكن عرضُهُ من صفا صلد.

وهذه الجمل الإسميّة تدلّ علىَ الثبوت. والشكل البلاغي الذي يلفت النظر هنا هو تأكيد المدح بما يشبه الذّم، فقدم له بأنه سهل الخلق وله نفس لينة الطباع وبعده أتى بأسلوب الاستثناء «ولكنْ» فأوحى إلى المتلقي بصفة ذم فإذا هو يذكر صفة مدح تهدأ لها النفس وتطمئن «عرضه من صفا صلد».

وهناك شكل آخر يقوم على التضاد بين القساوة والليونة. القساوة حينما يتعلّق الأمر بالعرض، والليونة حينما يتعلّق الأمر بالخلق وطباع النفس.

وكلما تقدّمنا في لوحة الممدوح تزداد الأشكال البلاغية وتتزاحَمُ وتتصاّعد، ففي البيت السادس عشر الجناس الاشتقاقي بين رأيت وتراءى، التضاد بين « قد تغيّر عهدها» و «رجعن إلى العهد» وهناك شكل التصدير بين «عهدها» و «العهد».

وحديث الشاعر عن تغيّر الليالي وتنكرها له، ثم رد الممدوح هذه الليالي إلى سابق عهدها يوحي بفكرة البدليّة والتغيّر التي بدأ بها القصيدة، وهاجس التغيّر والتنكّر له يظل يسيطر على القصيدة من أوّلها إلى آخرها مسخراً للتخوّف من هذه الفكرة وإبعاد شبحها عن الصور البلاغية المختلفة والمتنوعة والمزدحمة أحياناً على مثل هذا النحو الذي نرى.

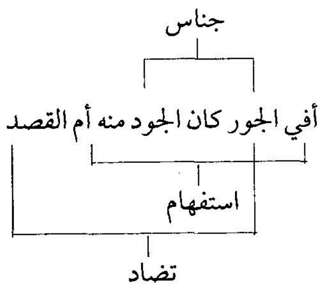
إن ازدحام الصور البلاغيّة من خلال إيراد أشكال بلاغية مكثّفة ومزدحمة يمكن الشاعر من التعبير دون حرج عن الفكرة التي يريدها.

الفكرة بكل بساطة نقلها لنا في الاستهلال فها هي ذا تبدو جلية في لوحة الممدوح، إنه يومئ عن طريق الأشكال البلاغية المتنوعة إلى أن الممدوح لن يغيّره ولن يستبدل به أحداً ولهذا يقيم هذا الأشكال على محورين:

١. محور السائل.

٢. محور الممدوح.

والأشكال المستخدمة هي: التضاد: أسائل و «لا تسله»، التصدير: الإرفاد إلى «الرّفد». والتكرار العمودي في البيت الثامن عشر والتاسع عشر في قوله: فتىً و «فتىً» والمجاز «تجتمع العُلى» والجناس: الجور و«الجود» في البيت التاسع عشر ممتزجاً بشكلين بلاغيين هما الاستفهام والتضاد على هذا النحو:



إن تزاحم الصور وتصاعدها في حديثه عن الجود يدلّ على اهتمامه بهذه الصفة وهي صفة

أراد أن يظهرها ويعمّقها عن طريق التضاد القائم بين الجَوْر والقصد حينما جعلهما يتساويان عن طريق بنية الاستفهام القائم على التساوي بين طرفيه الهمزة وأم. كما أن التجانس بين الجور والجود على المستوى الصوتي يوحي بالتماثل، وعلى المستوى الدلالي يقرن الجود بظلم المال وهذا ما تعطيه لفظة الجور، إذ هي نقيض العدل والميل عن القصد (٧٠). ومن هنا تظهر أهمية الجناس بمعناه الدلالي علاوة على مؤداه الصوتي من خلال تشابكه مع الأشكال الأخرى كالتضاد وغيرها، إذ يمكن دراسة الجناس من خلال المستويين الصوتي والدلالي حيث تتشكّل مفارقة يمكن أن تسمح في إضاءة النص بالتعاون مع غيرها من وسائل التعبير التي تشكل بنيته (٧١).

ويقوم بناء البيت العشرين على الاستعارة وهي تمتد للبيت الثاني والعشرين. فالحادثات تطرق وتمخض وتنبه.

ويقوم البناء الاستعاري هنا على الحركة، فالممدوح ثابت في وجه الزمان، والزمان يقوم بخضخضة لسقائه لينال منه فلا يستطيع وهذا يقابله بقوله: «ليس بذي زبد»، والزبد لا يتأتى إلاّ بالتحريك المستمر، كما أن هذه الاستعارات تتسم بالتلاؤم، فعملية الطرق هي الإتيان ليلاً وهذا يعمّق من وقع المصيبة وتعمّدها الإيقاع بالممدوح، وقوله «نبهن» مثل السَيف تتلاءم مع قوله: طرقته، فكأنها أتته فلم تزد على أن أحدثت عنده التنبيه أو الإشارة لأنه ماض بطبعه وهذا ما تعطيه دلالة بنية التضاد في قوله «لو لم تسلّه يدان لسلّته ظباه».

٢٢. سأحمدُ نصراً ما حييت وإنني لأعْلَمُ أن قد جَلَّ نصرٌ عن الحمدِ

٢٣. تجلّى به رُشدي وأثرت به يدي وفاضَ به ثمدي وأورى به زَنْدي

وقبل أن يصل إلى ذروة التقسيم الصوتي عن طريق شكل الترصيع في البيت الثالث والعشرين يمهد له البيت الثاني والعشرين من خلال هذه البنية القائمة على التساوي الوزني بين «سأحمد» في بداية البيت ولأعْلَمُ في بداية العَجُز.

وكذلك شكل التكرار في قوله «نصراً» ونصرٌ «فهو ذو بعد موسيقي وبعد دلاليٍّ أيضاً، وهو ذو وظيفة نفسيّة تأثيريّة، فالشاعر يجد من خلال أسلوب التكرار وسيلة أساسية وجوهرية للتأثير. وهذا التأثير الذي يسعى الشاعر لتحقيقه في المتلقي هو الأداة التي من خلالها يتمكّن أن يبلور موقفه وحالته التي يعيشها (٧٢).

والحالة النفسية الشعوريّة التي يعيشها هي محاولته لفت نظر القارئ أو السامع أو المتلقي إلى الممدوح نفسه.

كما أن شكل التصدير في قوله «سأحمد» في بداية البيت و«الحمد» في نهايته له أثر دلالي

فكأن الشاعر يفتتح البيت بحمد الممدوح ويغلق البيت بحمد الممدوح، فكأنما التصدير على هذا النحو يؤدي وظيفة اتصالية للدال الذي يختاره المبدع لينسبه إلى الممدوح، ويدعم هذا الفهم الدوال اللغوية التالية: قوله: ما حييت=الاستمرارية وقوله جَلَّ= التقدّم في الحمد والارتفاع والمبالغة في الحمد وهذا يعطي وظيفة بنائية في القصيدة لشكل التصدير لا تقوم فقط على البعد الصوتي نتيجة لتكرير الدّال.

وجاء هذا البيت تمهيداً يتوّج به الشاعر ما صدر عنه من انفعال من خلال «شكل الترصيع» في البيت الثالث والعشرين ذلك الشكل الذي يقوم على التقسيم الصوتي، فإذا القافية تتردد في البيت أربع مرات، في هيئة جمل موسيقية متجانسة تسير على هذا النحو البنائي:-

١. **الجملة الأولى** = فعل ماض + الجار والمجرور + الفاعل

٢. **الجملة الثانية** = فعل ماضٍ + الجار والمجرور + الفاعل

٣. **الجملة الثالثة** = فعل ماضٍ + الجار والمجرور + الفاعل

٤. **الجملة الرابعة** = فعل ماضٍ + الجار والمجرور + الفاعل

فهذا النسق البنائي يقوم على التكرار وما يحدثه من أثر صوتي. ثم هناك شكل التقديم والتأخير في قوله: «به» في الجمل الأربعة فالأصل: «تجلّى رشدي به» فالشاعر قدّم للاهتمام بالممدوح ثم يوحي حرف الباء بالالتصاق بالممدوح وهو التصاق راح يؤكده هذا التكرار الأفقي لقوله: «به».

وهذا الإلتصاق بالممدوح راح يجليه الشاعر من خلال تكرار بنية الجار والمجرور والمضاف والمضاف إليه في شكل تناسقي تتابعي على هذا النحو

به رشدي

به يــدي

به ثمـدي

به زنـدي

وأعتقد أن بنية الترصيع هي الذروة التي يبلغها المبدع لينقل للمتلقي كل ما يحمله من مكنونات النفس والشعور، وعن طريق التقسيم الصوتي كأنه راح يصرخ موسيقياً منبهاً، لأن الترصيع له قدرة على جذب الانتباه(٧٣).

فكأن الترصيع يقوم بمهمتين الأولى صوتية لجذب الانتباه والثانية ذات أبعاد دلالية جمالية تستثير انفعال المتلقي وشعوره(٧٤) فإذا الشاعر يكتمل رشده بالممدوح.

وتثري يداه بالممدوح

وتفيض مياهه بالممدوح

وتوري زناده بالممدوح

٢٤ . فإن يكُ أربى عفوُ شكري عليَّ ندى — أُناسٍ فـقـد أربى نَداه على جُـهـدِي

٢٥ . ومـا زال منشـوراً عليَّ نوالُه — وعندي حـتى بقـيتُ بلا عندي

٢٦ . وقصّر قولي عنه من بَعْد ما أرى — أقـولُ فـأُشـجي أمّـةً وأنا وحـدي

٢٧ . بَغَـيْتُ بشِـعـري فـاعـتـلاه ببذلهِ — فـلا يَبْغِ في شـعـر له أحَـدٌ بعـدي

والبنية البلاغية لهذه الأبيات تقوم على الترديد والتكرار والتضاد.

والترديد هو الشكل البلاغي الذي يطغى على بنية البيت الرابع والعشرين «وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلّقة بمعنى آخر في البيت نفسه» (٧٥).

فكلمة «أربى» متعلّقة بالفاعل: عفو شكري، والمفعول: ندى أناسٍ وهي نفسها تتردد في آخر البيت للتعلق بالفاعل: نداه، والجار والمجرور «على جهدي». وتلتحم بنية الترديد مع بنية التكرار «ندى، نداه» مع تبادل المواقع، فالدال ندى مفعول به، والدال نداه: فاعل والأوّل مضاف إلى الناس، والثاني مضاف إلى الممدوح، وهذا يعطي بعداً دلالياً يوحي بأن عطاء الممدوح يقف في مقابل عطاء الناس جميعاً.

ويستعير الشاعر للنوال ثياباً في البيت الخامس والعشرين يرتديها وحتى يحفر معنى الاستعارة في ذهن المتلقي راح يؤكد على دلالتها من خلال شكل بلاغي آخر هو «التضاد» في قوله: «وعندي. . . بلا عندي»، وذلك ليبيّن للقارئ أن ثياب الممدوح كانت مبسوطة عليه بحيث اكتفى بها. فلا مكان عنده لغيرها. وجمال التضاد هنا متأت من التكرار بين «عندي» و«لا عندي»، وهو التكرار الذي يبتهج له الفكر، بإدراكه شيئاً مألوفاً يتكرر بحلة جديدة (٧٦).

ويغرم الشاعر ببنية ما يمكن تسميتها «بالتضاد التوالدي الدلالي» إذ يفهم التضاد فهماً، ويتبعه بتضاد آخر يتولّد عن التضاد الأوّل، يقول:

وقـصّـر قـولي عنه من بعـدمـا أرى — أقـولُ فـأشـجي أمّـةً وأنا وَحْـدي

«فقصّر قولي عنه» تضاد مع قوله: «بعدما أرى أقول» فالعبارة الأولى القول فيها يتسم بالقصر والثانية القول فيها يتسم بالطول يفهم بدلالة تضاد آخر يتبع، بإيقاع سريع متصل عن طريق الفاء «فأشجي أمةً وأنا وحدي» فقوله: أقول فأشجي أمةً يدلّ على القول الكثير، ثم قوله:

وأنا وحدي يتضاد مع قوله فأشجي أمّة، إذ هو تضاد بين المجموع والفرد. ومثل هذا البناء التضادي يثري التضاد الأساسي ويوسّعه(٧٧).

وينهي القصيدة ببيت يقوم في بنائه على شكلي التضاد القائم على التكرار، وشكل التكرار، وتغليب حرف الباء على موسيقى البيت، وكأنني بالشاعر راح ينهي القصيدة بمثل ما ابتدأ بها حينما كان ممتعضاً من الأطلال التي استبدلت بهند غيرها من العون والرّبد، وها هو ذا الآن يستخدم ألفاظاً فيها قوّة ومبالغة يحذّر الشعراء من الاقتّراب من الممدوح، كي يظل المسيطر المقرّب الذي يستطيل بشعره، فانظر إلى قوله: «بغيت بشعري» فنحس قوّة البناء، فالبغي هو التجاوز والاستطالة فراح يقابله «فاعتلاه ببذله» فكأن اللغة هنا تقوم بعمل تصعيدي حينما يجعل الممدوح يعلو بكرمه بغي الشاعر بشعره. وهنا يشعر المتلقي أن الممدوح قابع في عليائه والشعر ينزل إلى أسفل منه، ولكنه يعود سريعاً إلى بنية التضاد لتنقذ الشعر مما قد يتصوّره القارئ من نزول شائن له، فإذا هو يقول: « فلا يبغِ» في مقابل «بغيت»، ويتداخل التضاد في نسيج غريب مع شكل بلاغي آخر هو التقديم والتأخِير للأهميّة، يقول: فلا يبغ في شعر له أحد بعدي فالفاعل متأخر، لأن مدار الحديث عن الشعر. كما أن تأخير الفاعل « أحد» وتّنكيره يدلل على مدى استياء الشاعر من أولئك الذين يفكرون في الدنو من الممدوح بشعرهم، ويدعم هذا الفهم فعل الفاعل: «فلا يبغ» وهي بنية قائمة على النهي، وكل هذه الأشكال تنطوي تحت شكل بلاغي يسمى «المذهب الكلامي» وهو نوع كبير من أنواع البديع المعنوي، عدّه ابن المعتز أحد الفنون البديعة الخمسة الأساسية التي بنى عليه كتابه « البديع »(٧٨).

ويعرّفه الخطيب القزويني بقوله: «هو إيراد حجة للمطلوب على طريقة أهل الكلام».

والشاعر عرض البيت على مثل هذا النحو:

بغيت بشعري: أي استطلت به

فاعتلاني ببذله: أي فقهرني ببذله

النتيجة: فلا يستطيلنّ بعدي أحدٌ بشعره، فإنه إذا قهرَ مثلي على تمكني من القريض وحسن انقياده لي، فغيري أولى (٧٩).

وقد جاء البيت بجلبة موسيقية عالية ليلفت الأنظار إليه مما يوحي بانتباه المتلقي عن طريق التكرار « بشعري» في شعر «بغيت فلا يبغ» وتكرار الحرف، إذ يتكرر حرف الباء في البيت ست مرات، وحرف العين أربع مرات، وحرف الغين مرتين. مما يزيد من موسيقى البيت، ومن التماثلات الصوتية، فكأنها تدعم التماثلات الصوتية المنبعثة عن طريق القافية. إذ يرى جان كوهن أن مثل هذا الجناس الحرفي يكون مماثلاً للقافية، إذ يستفيد مثلها من الإمكانات اللغوية

للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية، مع فارق كون الجناس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت[٨٠].

وما من شك في أن لهذا النوع من التشابه الصوتي على مستوى الجناس الحرفي دوراً في إثارة انتباه المتلقي حيث أن هذه الأصوات تعمل على دغدغة الأذن[٨١].

ويتبيّن لنا من هذا كله أن النص كان يتخذ من الأشكال البلاغيّة المختلفة والمتكرّرة عنصراً أساسيّاً في بنائه الأسلوبي. ولم تخل بنية تركيبيّة مغلقة في البيت الشعري من شكل بلاغي أو أكثر، تتشابكُ مع عناصر لغويّة لتشكّل - جميعاً - بنية النص بأكمله. وتبيّن لنا من دراسة هذه الأشكال في النص أنها لم تكن حلية أو زينة أو زخرفة يتجمل بها النص بل كانت لها أبعاد دلاليّة، تؤثر بشكل واضح في تشكل الرؤيا الشعرية.

الهوامش

(١) صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص** (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٢)، سلسلة عالم المعرفة - سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - عدد ١٦٤، ص ٢٥٢-٢٥٣.

(٢) محمد عبدالمطلب، **البلاغة والأسلوبية** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤)، ص ٢١٦.

(٣) عبدالله الغذامي، **الخطيئة والتكفير** (جدة: النادي الأدبي الثقافي ١٩٨٥)، ص ٢٥.

(٤) **نفسه**، ص ٢٦.

(٥) **نفسه**، ص ٢٥.

(٦) جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري(الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦)، ص ٢١٤.

(٧) **نفسه**، ص ١٩٢.

(٨) جابر عصفور، **الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ص ١٩٩.

(٩) سعد أبو الرّضا، **في البنية والدلال** (الاسكندرية: منشأة المعارف، د. ت) ص ١٧.

(١٠) رومان ياكبسون، **قضايا الشعريّة**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز (الدار البيضاء، : دار توبقال للنشر، ١٩٨٨)، ص ٧٩.

(١١) أحمد علي دهمان، **الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني**، (دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٦)، جـ ١، ص ٤٠٧.

(١٢) الغذامي، **المصدر المذكور**، ص ٢٥.

(١٣) الأزهر الزنّاد، **نسيج النص** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣)، ص ١٥.

(١٤) **أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، تحقيق محمد عبده عزام، (القاهرة: دار المعارف، د. ت) جـ٢، ص ٥٩.

(١٥) لم يرد له ذكر، ص ٥٨.

(١٦) الزنّاد، **المصدر المذكور**، ص ٤٣.

(١٧) رجاء عيد، **فلسفة البلاغة** (الإسكندرية: منشأة المعارف، د. ت)، ص ١٥٢.

(١٨) الغذامي، **المصدر المذكور**، ص ٧٣.

(١٩) عيد، **المصدر المذكور**، ص ١٥٢.

(٢٠) محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها** (المغرب: مطبعة فضالة المحمديّة، ١٩٨٩)، ص ١٣١.

(٢١) ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد (بيروت. دار الجبلي، ١٩٧٢)، جـ١، ص ٢١٨.

(٢٢) **نفسه**، جـ، ص ٢١٧.

(٢٣) بنيس، **المصدر المذكور**، ص ١٣١.

(٢٤) **نفسه**، ص ١٣١.

(٢٥) **نفسه**، ص ١٣٠.

(٢٦) **نفسه**، ص ١٣٠.

(٢٧) **نفسه**، ص ١٣١.

(٢٨) شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب** (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٢)، ص ٨٤.

(٢٩) **نفسه**، ص ٧٥.

(٣٠) رولان بارت، **لذّة النص**، ترجمة د. منذر العياشي (الدار البيضاء: توبقال للنشر، ١٩٩٠)، ص ١٠٩.

(٣١) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ط١، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي (القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٧٩)، ص ٨٦.

وانظر: ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير**، تقديم وتحقيق. حفني محمد شرف، (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي ١٣٨٣هـ)، ص ٣٠٥ وما بعدها.

وابن الأثير، **المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر**، قدّمه وعلّق عليه د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت)، جـ، ص ص ٢٥٨ ـ ٢٦٢.

(٣٢) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص ٢٨٢ ـ ٢٨٣.

(٣٣) بنيس، **المصدر المذكور** ص ١٣٣.

(٣٤) **نفسه**، ص ١٣٣.

(٣٥) ابن رشيق. **المصدر المذكور**، ص ١٧٤.

(٣٦) بنيس، **المصدر المذكور** ص ١٣٣.

(٣٧) ابن رشيق، **المصدر المذكور**، جـ٢، ص ٧٥.

(٣٨) طرفة ابن العبد، **الديوان** ، تحقيق درية الخطيب، ولطفي الصقال (دمشق: دار الكتاب، ١٩٧٥م).

(٣٩) الأزهر الزنّاد، **دروس في البلاغة العربية: نحو رؤية جديدة**(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ص ص ١٥٥-١٥٦.

(٤٠) **نفسه**، ص ١٥٧.

(٤١) **نفسه**، ص ١٥٧.

(٤٢) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر)، مادة حور.

(٤٣) أبو تمام، **الديوان بشرح الخطيب التبريزي**، تحقيق محمد عبده عزام(القاهرة: دار المعارف)، جـ٢، ص ٥٩.

(٤٤) عيد، **المصدر المذكور**، ص ١٧٦.

(٤٥) فهد عكام، «اللغة في شعر أبي تمام»، **عالم الفكر**، المجلد السادس عشر، العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس، ١٩٨٦، ص ٩٤١.

(٤٦) نفسه، ٩٤١.

(٤٧) بكري الشيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد** (بيروت: دار العلم للملايين ١٩٧٩)، ص ١٣٠.

(٤٨) **نفسه**، ص ١٩٨.

(٤٩) **اللسان**، مادة نأي.

(٥٠) أبو تمام، جـ٢، ص ٦١.

(٥١) بارت، **المصدر المذكور**، ص ١٠٨.

(٥٢) **نفسه**، ص ٩٠.

(٥٣) محمود سليمان ياقوت، **علم الجمال اللغوي** (القاهرة: دار المعرفة الجامعيّة، ١٩٩٥)، ص ٥٤٠.

(٥٤) عبدالقاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** (طبعة دار المعرفة، ١٩٨٢)، ص ٤.

(٥٥) موسى ربابعة، «ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء»، مستلة من **مجلة دراسات العلوم الإنسانية**، مجلد ٢٢(أ) العدد ٥، ١٩٩٥م.

(٥٦) محمد عبدالمطلب، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، (لان، ١٩٨٨)، ص ١٣٩.

(٥٧) كوهن، **المصدر المذكور**، ص ٨٧.

(٥٨) الربّاعي، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** (اربد: منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠) ص ١٣١.

(٥٩) نفسه، ص ١٣٧ .

(٦٠) ابن قيم الجوزيّة، **الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، بإشراف لجنة تحقيق التراث (بيروت: مكتبة الهلال د. ت) ص ص ٣٢ـ٣٥ .

وشهاب الدين الحلبي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق أكرم عثمان، (بغداد: وزارة الثقافة الإعلام ١٩٨٠)، ص ص ٢٧٤ ـ ٢٧٦ .

والعسكري، **الصناعتين**، حققه مفيد قميحة، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٦)، ص ٤٨٠ـ٤٨١ .

(٦١) السلجماسي، **المنزع للبديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق علال لاغازي (الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٠)، ص ص ٣٨٥ـ ٣٩٠ .

والقزويني، **شرح التلخيص في علوم البلاغة**، شرحه وخرّج شواهده محمد هاشم دويدري (دار الجيل: بيروت ١٩٨٢)، ص ١٦٦ .

وابن معصوم، **أنوار الرّبيع**، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر (النجف الأشرف: مطبعة النعمان، ١٩٦٨)، جـ٣/ ص ٣٥٩ .

(٦٢) ربابعة، **المصدر السابق** .

(٦٣) عبدالمطلب، **المصدر السابق**، ص ١٣٩ .

(٦٤) **اللسان**، مادة فرا .

(٦٥) أحمد قدور، «مقدّمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث»، مجلة **عالم الفكر**، مجلد ٢٦ عدد ٤ ، ص ٩٠٦ .

(٦٦) أحمد علي دهمان، **الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني**، (دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٦)، جـ١ ، ص ٣٣٨ .

(٦٧) انظر: هامش ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، جـ٢ ، ص ٦٤ .

(٦٨) عبدالإله الصائغ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً** (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧)، ص ٣٩٦ـ ٣٩٧ .

(٦٩) **نفسه**، ص ٣٩٧ .

(٧٠) انظر **اللسان**: مادة جور .

(٧١) سعد أبو الرّضا، **في البنية والدّلالة** (الاسكندرية: منشأة المعارف)، ص ٥٣ .

(٧٢) موسى الرباعي، « التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية»، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، مجلد ٥ عدد ١ ، ١٩٩٠ .

(٧٣) الرباعي، **ظاهرة التوازي**.

(٧٤)**نفسه**.

(٧٥) ابن رشيق، جـ١ ص ٣٣٣.

(٧٦) سي دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة د. أحمد نصيف وآخرين، (بغداد: دار الرشيد للنشر: ١٩٨٢)، ص ٨٤.

(٧٧) الزنّاد، **المصدر المذكور**، ص ١٧٢.

(٧٨) عبدالعزيز عتيق، **علم البديع** (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥) ص ١٧٠.

(٧٩) **ديوان أبي تمام**، جـ٢ ص ٦٧.

(٨٠) كوهن، **المصدر السابق**، ص ٨٢.

(٨١) حسن الغرفي، **البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد**، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة، ١٩٨٩). ص ٨٧.

رثاء الإخوة في الشعر الجاهلي

د. عبدالعزيز الشحادة
كلية الآداب ـ جامعة اليرموك

ملخص

موضوع هذا البحث رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي، وقد كان اهتمام البحث منصباً على البنية الهيكلية للقصيدة، فتحدث عن المكونات الأساسية للقصيدة وتحدث ـ إكمالاً لدراسة البنية ـ عن بداية القصيدة ونهايتها. وأخيراً حاول البحث الكشف عن وظيفة شعر رثاء الأخوة، وكشف عن وظائف نفسية واجتماعية متعددة لهذا الشعر.

Elegies Mourning Brothers
In Pre-Islamic Poetry

Ábd al-Azeez Al-Shahadeh
Faculty of Arts-Yarmouk University

Abstract

The main purpose of this paper is to shed some light on elegies mourning brother in pre-Islamic poetry. The pre-Islamic poet tries to unify the oneness of a triangle poetic image through his deep penetration into himself, the image of a lamented brother , and the concept of death from beginning to end.

This paper also tries to explain the sociological and psychological usage of the image in pre-Islamic poetry.

يعد الدارسون الرثاء أكثر الموضوعات الشعرية صدقاً في مجال العاطفة، وهم يعنون الصدق بمعناه الحرفي، كما يعدونه أبعد تأثيراً أو وقعاً في النفس، وهم بلا شك يصدرون في هذا الحكم عن حقيقة إنسانية يشترك فيها الجميع وهي الأثر الحزين البالغ الحزن الذي تتركه واقعة الموت.

ومع ذلك، فإن قصيدة الرثاء ما زالت بحاجة إلى قراءات مستمرة، فالإلحاح على دراسة الموضوع الواحد غير مرة، يصب في مصلحة الأدب في نهاية الأمر؛ إذ يكون فيه إغناء للموضوع المدروس بما يمكن أن تكشف عنه هذه الدراسات من جوانب نأت عنها الدراسات السابقة.

وقد تعددت اتجاهات الرثاء في الشعر الجاهلي، فقد رثى الشعراء الملوك والسادة والأبناء والإخوة والقبيلة وذواتهم، وقد اخترت من بين هذه الاتجاهات رثاء الأخوة ليكون موضوعاً لهذا البحث، ذلك أن هذا الجانب لم يحظ، فيما أعلم، بدراسة مستقلة، إذ كانت الدراسات التي تبحث في الرثاء تتحدّث عن هذا الموضوع بصورة عامة، ولهذا لم تستطع أن تتعمّق موضوع رثاء الأخوة بحكم اتجاهها المتمثّل في بحث موضوع الرثاء بشكل عام. وستحاول هذه الدراسة أن تدرس شعر رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي من خلال نصوص تم اختيارها على أساس من تنوعها وشهرتها، وهذا يعني أن هذا البحث يمثل محاولة أولية لدراسة موضوع رثاء الأخوة دون أن يعنى بحصر هذه النصوص حصراً، إذ إن مثل هذا الحصر قد يحتاج إلى دراسة موسّعة، ولا يستطيع هذا البحث أن يضطلع بها، إضافة إلى أن النصوص الشعرية التي كان رثاء الأخوة موضوعاً لها هي نصوص كثيرة، بل إن بعض الباحثين يرى أن رثاء الأخوة هو الاتجاه الأكثر وفرة في شعر الرثاء عامة. يقول: «ولعل مما يعوض قلة رثاء الأولاد لآبائهم وأمهاتهم، وقلة رثاء البنات لأمهاتهن ما نقع عليه في الاتجاه الآخر من الرثاء وهو رثاء الأخوة، فإذا كان الرثاء قد بخل على الأم بكلمات يرد إليها الجميل؛ ويبادلها ذلك الحب الذي منحته أطفالها وبيتها فإنه قد أمدّ الشعر العربي بثروة عظمية من الرثاء في الأخوة. ولعل أهم ظاهرة تستحق الوقوف عندها في أدبنا العربي هي ظاهرة رثاء الأخ»[(1)].

والنماذج الشعرية التي ستكون موضوع الدراسة في هذا البحث هي لدريد بن الصمة ولأعشى باهلة ولمحمد بن كعب الغنوي ولمهلهل ولبيد بن ربيعة، في حين كان النموذج السادس نسائياً، وهو للشاعرة الجاهلية سعدى بنت الشمردل الجهنية. وآثرت أن يكون النموذج السادس لشاعرة غير الخنساء مع شهرتها الذائعة في رثاء أخيها صخر، وربما كان مثل هذا الذيوع هو سبب استبعادها من هذه الدراسة، إذ نجد أنها نالت اهتماماً واضحاً عند دارسين كثر[(2)].

ويعد الرثاء ـ بشكل عام ـ وعلى النحو الذي تشكّل به نتاج البيئة الجاهلية، فقد أثّرت البيئة

في قصيدة الرثاء على مستويات متعددة، فالبيئة الصحراوية في شبه جزيرة العرب، وندرة الماء والكلأ، كانت من أهم الأسباب التي دفعت الجاهلين إلى الاقتتال. ويمكن للمرء أن يعود إلى أيام العرب في الجاهلية ليرى أن كثيراً منها يعود إلى أسباب اقتصادية تتصل بالحمى والغارة على الآخرين من أجل انتزاع مصادر المياه وكان كل شيء في هذه الصحراء يحدّث بالفناء وينطق بالموت. ولهذا كان الموت موضوعاً يدور في أشعارهم جميعاً ويشكّل واحداً من الهواجس الأساسية التي أبدعت هذا الشعر. وربما كان الموت أكثر ما يخشى الجاهلي، وأشعارهم تنهض دليلاً على ذلك.

على أن الحياة الدينية عند العرب كانت، كذلك، واحداً من العوامل التي ضاعفت من حجم هذه المشكلة، وكان لها دورها الفعّال في تحديد طبيعة قصيدة الرثاء في الشعر الجاهلي، فكثرة معبودات العرب في شبه الجزيرة قبل الإسلام لم تكن ذات تأثير في حياتهم، بل إن الشاعر الجاهلي كان ينظر إلى مثل هذه المعتقدات بسخرية حينما يتصل الأمر بالموت، ولهذا تبدو ملاحظة أحد الدارسين جديرة بالذكر في هذا المجال في معرض حديثه عن رثاء الأبناء: «ومما يلفت الانتباه، غياب أثر الآلهة التي كان الجاهليون يعتقدون بها، من أصنام وغيرها، بالرغم من اعتقادهم بأثرها في حياتهم، إيجاباً وسلباً، وحرصهم الشديد على نيل رضاها، وطلب ودها، فلم يبن مثلاً غضب الآلهة أو سخطها في شعرهم أو انتقامها منهم بخطف أبنائهم من بين أيديهم»(٣).

ومما يؤكد أن الحياة الجاهلية بطابعها الديني لم تكن ذات تأثير فعّال - أو حتى غير فعال - في قصيدة الرثاء الفرق الذي نلمحه بين مراثي الخنساء في أخيها صخر في الجاهلية، وموقفها من استشهاد أبنائها في معركة القادسية. كما أن عدم إيمان الجاهليين بالخلود، وتصورهم أن حياتهم تنتهي بالموت صعّد من مشكلة الموت وجعلها أكثر إيلاماً(٤).

بعد هذه المقدمة سأبدأ في الحديث عن رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي، وسأتحدث عن المكونات الأساسية لقصيدة رثاء الأخوة، ثم عن وظيفة هذا الرثاء الاجتماعية والنفسية، وعن طبيعة بدء قصيدة الرثاء وخاتمتها ومدى تناغم البدء والنهاية مع الجو النفسي العام للقصيدة.

أولاً: المكونات الأساسية في قصيدة رثاء الأخوة: تتوزّع قصيدة رثاء الأخوة على أطراف رئيسية ثلاث هي الشاعر والأخ المرثي والموت، وفيما يلي تفصيل ذلك.

صورة الشاعر :

اختلفت صورة الشاعر في شعر رثاء الأخوة وتعددت، فأعشى باهلة يصف نفسه بعد أن تيقّن من الخبر : (٥)

فَــبتُّ مُكْتَــئِـبــاً حَــيــران أنْدُبُهُ ... ولستُ أَدْفَعُ مَــا يأتي به القَــدَرُ

فَــجَاشتِ النفسُ لما جَــاءَ جَــمْــعُــهُمُ ... وَرَاكِبٌ جَــاءَ من تَثْليث مُــعْــتَــمِــرُ

فقد أمضى ليله حزيناً كئيباً، حيران، وربما تكون كلمة « حيران» ذات أهمية كبيرة في وصف حال الشاعر، والكشف عن نفسيته الحزينة بعد تلقي نبأ وفاة أخيه؛ فالكلمة تشير إلى عدم التوازن في نفسية الشاعر، لا يدري ماذا يفعل، إنه الموت الذي يقف الشاعر عاجزاً أمامه، ويجعله في حيرة من أمره. ويفسر الشاعر أمر هذه الحيرة في الشطر الثاني«ولست أدفع ما يأتي به القدر» فالشطر المذكور يكشف عن وجه آخر من وجوه حيرته وسبب آخر من أسبابها: فهو عاجز أمام القدر لا يستطيع له رداً أو دفعاً، وتظهر حال الشاعر هنا حال المستسلم، لكنه استسلام الشخص العاجز اليائس المقهور الذي أعيته الحيلة لا استسلام المؤمن بالموت.

ويعود الشاعر في موطن آخر من القصيدة إلى إكمال الصورة التي انتهى إليها بعد مقتل أخيه :

عِــشْنا بهِ بُرْهَةً دهراً فَــوَدَّعنا ... كــذلكَ الرمحُ ذو النَّصْلَيْن يَنْكَسِــرُ

إذ يحاول استعادة صورة من الماضي أيام كان يعيش مع أخيه، بل بأخيه. ومن الملاحظ أنه يصف هذه الأيام التي عاشها مع أخيه بأنها «برهة» مجسداً بذلك إحساسه بقصر هذه الأيام. بالرغم من أنها قد تكون طويلة. ومعبراً في الوقت ذاته عن ظاهرة إنسانية عامة، وهي الإحساس بمرور الوقت سريعاً ما دامت الحياة تمضي هنيئة رغداً. كما يُلاحظ أنه يصف علاقته بأخيه بأنها علاقة توحد، فهما كأنهما كانا رمحاً واحداً ذا نصلين ثم انكسر. وربما كان لهذا الوصف معنى آخر ينضاف إلى ما سبق من معنى الالتصاق والتوحد، وهو معنى يشفُّ عن قوة شديدة تمثّلت بالشاعر وأخيه، ومن الواضح أن هذه الدلالة نابعة من تشبيه حالهما بالرمح ذي النصلين.

ويمضي الشاعر في وصف ما آل إليه مصرع أخيه في موطن أخير من القصيدة:

فَــإنْ جَــزِعْنَا فَــإن الشَّــرَّ أَجْــزَعَنا ... وإن صَــبَــرنا فَــإنَّا مَــعْــشَــرٌ صُــبُــرُ

إذ يرى أنه لا عيب أبداً في أن يكون الجزع قد مسّه، ويؤكد في الوقت نفسه أنه سيستعين

على هذه النائبة بالصبر متذرعاً بأنه من قومِ الصبرُ من شيمهم.

ويطالعنا موقف مختلف لدريد بنِ الصمة في رثاء أخيه عبدالله، وتظهر صورة الشاعر بصورة الرجل الذي يصف موقفه من أخيه، وبصورة الرجل الذي يحاول تخفيف وطء ا المصاب على نفسه ضمن وسائل متعددة:(٦)

وَقُلْتُ لعارضٍ وأَصْحابِ عارضٍ ... ورَهْطِ بني السَّوْدَاءِ والقَوْمُ شُهَّدي

عَلانيةً: ظُنُّوا بألفي مُدَجَّجٍ ... سَرَاتُهُمُ في الفارسيِّ المُسَرَّدِ

وقلتُ لهم إنَّ الأحاليفَ أصبحتْ ... مُطَنَّبَةً بين السِّتَارِ فَثَهْمَدِ

فما فَتِئُوا حتى رأَوْهَا مُغيرَةً ... كَرِجْلِ الدَّبى في كُلِّ رَبْعٍ وَفَدْفَدِ

ولَمَّا رأيتُ الخيلَ قُبلاً كأنها ... جَرادٌ يُباري وجْهَةَ الريحِ مُغْتَدي

أَمَرْتُهُمُ أَمْري بِمُنْعَرَجِ اللِّوى ... فلم يَسْتَبِينُوا النُّصحَ إلاّ ضُحى الغد

فلمّا عَصَوْني كنتُ منهمْ وقد أرى ... غَوَايَتَهمْ وأنني غَيْرُ مُهتدي

وهل أنا إلاّ من غَزِيَّةَ إنْ غَوَتْ ... غَويتُ وإنْ تَرْشَدَ غزيَّةُ أَرْشَدِ

فهذه الأبيات تكشف في ظاهرها عن رأي ثاقب للشاعر، فقد رأى الخطر محدّقاً بقومه ثم قدّم له النصح. لكن الأبيات، في وجهها الآخر، محاولة من الشاعر لتخفيف حزنه، ومحاولة لتبرئة نفسه من أن يكون، بشكل ما، أسهم في أن يهيء الفرصة التي أدّت إلى مصرع أخيه، ذلك أن هذه النصيحة كان من شأنها، لو أخذ القوم بها، أن تقي أخاه الهلاك. ويمكن أن ندقق النظر في بعض الكلمات والجمل الواردة في الأبيات لإظهار صحة القول بأن الشاعر يحاول تبرئة نفسه والتخفيف من حدّة الواقعة في نفسه من مثل جملة «والقوم شهدي» فالقوم يظهرون شاهدين على صدق ادِّعاء الشاعر بأنه حاول أن يُجنب القوم هذه الموقعة. ونلاحظ كذلك «علانية»، إن الشاعر يحاول أن يجعل من هذه الأبيات دفاعاً حقيقياً عن نفسه إزاء أية محاولة أو تهمة قد تلصق مصرع أخيه به، إذ لا سبيل في حال كهذه ـ الشهود والقول المعلن ـ أن ينكر عليه أحد بأنه تباطأ أو تهاون في نصح القوم ونصرتهم، غير أنهم أنكروا عليه نصيحته فكانت الكارثة. ثم يقدّم الشاعر آخر حججه التي يحاول من خلالها التخفيف من وقع المصاب « فلما عصوني كنت منهم» إنه في نهاية الأمر أحد أفراد هذه القبيلة، وليس بمقدوره أن يفرض رأيه عليهم، وكأنه يلقي بالمسؤولية من

كاهله على كواهل الآخرين «عارض وأصحاب عارض»، مبرئاً نفسه، بكل هدوء، مما وقع. وهذه الأبيات، في جملتها، محاولة من الشاعر لتخفيف حدّة الحزن والتماس بعض العزاء لنفسه، إذ يحاول إقناع نفسه جاهداً بأنه لم يستطع إنقاذ أخيه رغم المحاولة.

وفي محاولة أخرى من الشاعر لتخفيف حدّة المأساة في نفسه، تظهر صورته في القصيدة بمظهر الرجل الذي جهد في الدفاع عن أخيه:

دَعَاني أخي والخيلُ بَيْني وبينهُ ... فلمّا دعاني لم يَجِدْني بقُعْدَدِ
أخي أرْضَعَتْني أُمُّهُ بلبانها ... بثَدي صفاءٍ بيننا لم يُجَدَّدِ
فَجِئْتُ إليه والرِّماحُ تَنُوشُهُ ... كَوَقْعِ الصَّياصي في النَّسيجِ المُمَدَّدِ
وكُنْتُ كذاتِ البَوِّ ريعتْ فأقبلَتْ ... إلى جِلَدٍ من مَسْكِ سَقْبٍ مُقَدَّدِ
فَطَاعَنْتُ عنهُ الخيلَ حتى تَنَهْنَهَتْ ... وحتى علاني حَالكُ اللَّونِ أسْوَدِ
فَمَا رِمْتُ حتى خَرَّقَتْني رِماحُهمْ ... وَغُودرْتُ أكْبُو في القنا المُتَقَصِّدِ
قِتالَ امرئٍ آسى أخاهُ بنفسِهِ ... ويعلمُ أنَّ المرءَ غيرُ مُخَلَّدِ

فهذه الأبيات ترسم للشاعر صورة تظهره بمظهر المقاتل الذي حاول أن يدافع عن أخيه بكل ما استطاع. وأنه استمر في مناوشة الفرسان والخيول حتى لم يعد يقوى على القتال، فما توقف عن الدفاع عن أخيه إلى أن أعمل فيه الأعداء رماحهم، وتركوه يكبو في رماح كثيرة غرست في جسده. ولا ينسى الشاعر قبل ذلك وبعده أن يصف العلاقة الحميمة التي كانت تربطه بأخيه من خلال لغة شعرية صافية شفافة ترشح بالمحبة؛ فقد رضعا من ثدي واحد صفاءً ووداً جمع بينهما، ثم نرى هذه الاستجابة السريعة للدفاع عن أخيه، ومشهد أخيه الذي تناوشته الرماح فمزّقت جسده، وإذ رأى الشاعر هذا المشهد جاء إلى أخيه يقاتل قتال امرئ أيقن أن المرء غير مخلد، كما أن الشاعر يصف حزنه لمشهد أخيه من خلال صورة بالغة الحزن:

وكنتُ كذاتِ البَوِّ رِيْعَتْ فأقبلتْ ... إلى جَلَدٍ من مَسْكِ سَقْبٍ مُقَدَّدِ

كما يحاول الشاعر، في نهاية القصيدة التخفيف من حدة حزنه والتماس العزاء لنفسه من خلال الإشارة إلى طيب العلاقة التي كانت تجمع بينهما ومن خلال موقفه من أخيه:

وهوَّنَ وجدي أنني لمْ أقلْ لهُ ... كَذَبْتَ ولم أبْخلْ بمَا مَلَكت يَدي

والبيت يشير بوضوح إلى أن الشاعر كان مصدقاً لأخيه دوماً، لم يمنعه شيئاً، وهما عاملان «هونا وجده».

ولا تملك سعدى بنت الشمردل إزاء مقتل أخيها إلاّ أن تبقى ساهرة لا يغمض لها جفن، وتعاني حزنها وحيدة منفردة غير قادرة على عمل شيء سوى البكاء: (٧)

أمِنَ الحَوادثِ والمَنُون أُرَوَّعُ ... وأَبيتُ لَيْلِي كُلَّهُ لا أَهْجَعُ

وأَبيتُ مُخْلِيَةً أُبَكِّي أَسْعَداً ... ولمثله تَبْكِي العيونُ وتَهْمَعُ

وهي كذلك غير قادرة على تجاوز المصيبة ونسيانها:

هذا اليقينُ فكيفَ أَنْسَى فَقْدَهُ ... إنْ رابَ دَهْرٌ أو نبابِيَ مَضْجَعُ

أما صورة محمد بن كعب الغنوي فتتراءى في القصيدة منذ بدايتها، ومن خلال حوار يقيمه مع «سلمى» التي تتوجه بسؤال إلى الشاعر يتخذ منه مدخلاً لوصف حاله: (٨)

تَقُولُ سُلَيْمى ما لجِسْمكَ شَاحِباً ... كأنَّكَ يَحْميكَ الشَّرابَ طَبيبُ

فَقُلْتُ ولَمْ أَعْيِ الجَوابَ ولَمْ أُلِحْ ... وللدَّهرِ في الصم الصِّلابِ نصيبُ

تَتَابَعَ أَحْداثٌ تَخَرَّمْنَ إخْوَتي ... فَشَيَّبْنَ رأسي والخُطُوبُ تُشيبُ

فيظهر الشاعر في هذه الأبيات شاحباً غزاه الشيب، وحين يجيب سليمى عن سؤالها يؤكد لها أن مصرع أخيه وراء هذا الشحوب.

كما تظهر صورة الشاعر حينما كان ينعم بالحياة مع أخيه، وتظهر هذه الحياة في أبهى صورها:

غَنِينا بخَيْرٍ حِقْبَةً ثُمَّ جَلَّحَتْ ... علينا التي كُلَّ الأنَامِ تُصيبُ

فَأَبْقَتْ قليلاً ذاهِباً وتَجَهَّزَتْ ... لآخَرَ والرَّاجي الحَياةَ كَذُوبُ

فإنْ تكن الأيامُ أَحْسَنَّ مَرَّةً ... إليَّ فَقَدْ عَادَتْ لَهُنَّ ذُنُوبُ

جَمَعْنَ النَّوى حتى إذا اجْتَمَعَ الهوى ... صَدَعْنَ العَصَا حتى القَنَاةُ شُعُوبُ

أتى دُونَ حُلوِ العَيْشِ حتى أَمَرَّهُ ... نُكُوبٌ على آثارِهِنَّ نُكُوبُ

فهو يستذكر أياماً ماضيات عاشها إلى جانب أخيه، ووصفها بأنها أيام خير غنيابها، إلاّ أن هذه الأيام لم تدم طويلاً، فهجم الموت على أخيه وأصاب منه مقتلاً، فأبقت من هذا الخير القليل، وذهبت بالكثير.

ويلاحظ على الأبيات صورة التفرق بعد الاجتماع وقد ظهرت هذه الصورة من قبل في قصيدة دريد، إذ نرى الشاعر يرى الأيام أحسَنَّ مرة، وان هذا الإحسان فيما مضى، إلاّ أنه في مقابل إحسان واحد، جاءت الأيام بذنوب شتّى، فقد «صدعن العصا». هذه صورة الشيء الواحد المجتمع الذي يتفرّق أشتاتاً بفعل الموت. ويظهر انقلاب حال الشاعر إلى الضد من خلال المصائب التي توالت «نكوب على آثارهن نكوب»، هذه المصائب أتت على عيش الشاعر فجعلت حياته مريرة. وتتجسّد صورة الشاعر في إطارها النفسي بقوة من خلال البيت:

لقد أفْسَدَ الموتُ الحياةَ وقد أتى ... على يَومِهِ عِلْقٌ عَليَّ حَبيبُ

فهذا هو أثر الموت في نفس الشاعر، إذ عبث بالحياة فغدت لا تصلح للإنسان بعد أن أفسد الموت كل ما فيها من نعيم، ويعلق صلاح عبد الصبور على هذا البيت بقوله: «... ثم ما يلبث في البيت الرابع [يعني البيت السابق] أن يطلق حكمة من جوامع الكلم، فيقول في نبرة هادئة عميقة مليئة بالأسى واللوعة: «لقد أفسد الموت الحياة»[٩].

وتتضح صورة مهلهل مع بداية القصيدة التي يرثي بها أخاه كليباً، يقول: [١٠]

كُلَيبُ لا خَيْرَ في الدنيا ومَنْ فيها ... إذ كُنْتَ خَلَّيْتَها فيمَنْ يُخَليها

كليبُ أيَّ فتى عِزٍّ ومَكْرُمَةٍ ... تحتَ السَّقائف إذْ يَعْلُوكَ سافيها

نعى النُّعاةُ كليباً لي فقلتُ لهمْ ... مادتْ بنا الأرضُ أم زالتْ رواسيها

ليتَ السماءَ على من تحتَها وَقَعَتْ ... وانْشَقَّتِ الأرضُ فانجابتْ بما فيها

إذ تبدو الدنيا بما فيها عديمة الجدوى بعد مصرع كليب، ويظهر الشاعر تأثره الشديد الصاعق حين سماعه نعي كليب، فحين سمع النعاة اضطرب أشد الاضطراب وتزلزلت أركانه فكأنما «مادت به الأرض» أو كأنما «زالت رواسيها» وهو يرى الحياة بعد أخيه عبثاً لا خير فيها، ولا ضير في أن يصير العالم بعد مصرع أخيه إلى الزوال والفناء، فيتمنى لو تُطبق السماء على الأرض فيجد الناس مصرعهم، ويود لو تنشق الأرض فتبتلع أبناءها.

أما لبيد بين ربيعة فيبدو أكثر اتزاناً في إحدى قصائده في رثاء أخيه أربد: [١١]

فـــلا جَـــزِعٌ إنْ فَـــرَّقَ الـدَّهـرُ بيننا وكُلُّ فَـــتَـىً يومـــاً بِهِ الدَّهْرُ فـــاجِعُ

فـــلا أنا يأتيني طريفٌ بِفَـــرْحَـــةٍ ولا أنا مما أَحْـــدَثَ الـدَّهْرُ جَـــازِعُ

ونلاحظ أنه يحاول ألا يكون جزعاً بفقدان أخيه، معللاً ذلك بأن الموت مصير الجميع، غير أنه يبدو في البيت الثاني في حالة نفسيه مضطربة أشد الاضطراب، فما عاد ما يكسبه من مال طريف يسرّه، ولم تعد حوادث الدهر قادرة على إلحاق الجزع به. وربما تكون هذه الصورة أقرب إلى صورة الرجل المشد وه الذاهل منها إلى صورة الرجل الذي يعاين الأمور بخبرة وحنكة كتلك التي تتناسب مع حكمة لبيد وتجربته في الحياة، ذلك أنه في واقع الأمر جَزِعٌ من هذا المصاب إذ يعود ليصرح بذلك في موطن آخر من القصيدة نفسها:

أتجـــزعُ مما أَحْـــدَثَ الدهرُ بالفـــتى وأيُّ كـــريمٍ لم تُـصِـــبْـــهُ القَـــوارِعُ

فهذا البيت يؤكد جزع لبيد، ومهما يكن من أمر، فلعل هدوء لغة لبيد في هذه المرثية يعود إلى قصائد أخرى أفرغ فيها انفعالاته النفسية الحادة تجاه موت أخيه. كما قد يعود من جهة أخرى إلى تباعد الوقت بين قول هذه القصيدة وبين وقت موت أخيه. وينضاف سبب آخر لهذا الهدوء يتمثّل في أن موت أربد لم يكن في الحرب، وإنما كان بصاعقة، فليس، في حال كهذه من عدو يتوعده، أو يحاول بعث هِمَم الآخرين للأخذ بثأر أخيه.

ومن الواضح، الآن، أن صورة الشاعر لم تكن واحدة في القصائد السابقة، لقد كان الحزن طابعاً أساسياً يجمع بين هذه القصائد لكنها اختلفت بعد ذلك، فهناك اللغة الهادئة، وصورة الرجل المتأمل في أحداث الحياة كما هو الشأن في صورة لبيد. وعلى عكس ذلك، نجد لغة حادة حين يصور المهلهل وضعه النفسي في القصيدة موضع الدرس. ونجد، بعد ذلك، توسطاً بين لبيد والمهلهل في قصائد دريد وأعشى باهله والغنوي وسعدى الجهنية. وفي هذا المقام يبدو خليقاً بالذكر ما أشار إليه أحد الدارسين: «وقد يقول قائل: إن هناك وحدة معنوية في الرثاء تكاد تجعله ضيق الحدود، وتقوي الوحدة بالأثر النفسي الواحد في سبب الرثاء، ومهما يكن الاشتراك في معاني الرثاء فإن بواعث الرثاء تخرجه من ذلك إلى وجوه من التباين تبعاً لتنوعها واختلافها بين شاعر واخر». (١٢)

صورة الأخ :

تكاد صورة الأخ المرثي في قصائد الرثاء موضع البحث تجمع على صفات بعينها تُنسب إلى المرثي، وهي صفات ترتد في جملتها إلى صفتين أساسيتين هما الكرم والشجاعة، مع تفاوت في إضافة هذه الصفات إلى المرثي بين قصيدة وأخرى، فقد يطول الحديث عن المرثي، وقد يقصر ويكون لهذا دلالة خاصة كما سيظهر أثناء الحديث عن وظيفة قصائد الرثاء. وقد أشارت إلى مثل هذا التفاوت إحدى الدراسات: «وقد تقتصر قصائد الرثاء على عاطفتي الإعجاب والحزن بينما تختفي عواطف الغضب والثأر فيعبر الراثي عن أحزانه الهادئة ويفيض في شرح لوعته ومرارته ثم إعجابه بالمرثي بما يتمتع من كرم وأخلاق ومرؤة» (١٣)

والحديث عن صورة الأخ كما هي في قصيدة رثاء الأخوة أمر يتطلبه البحث بحكم منهجه، فهو إكمال للحديث عن المكوّنات الأساسية في قصائد رثاء الأخوة من جهة، وإرهاص للحديث عن الوظيفة الفنية لشعر الرثاء من جهة أخرى.

تظهر صفة الكرم واضحة في قصائد رثاء الأخوة صفةً بارزةً للمرثي كما في قصيدة أعشى باهلة:

عليــهِ أوّلُ زادِ القــومِ قَــدْ عَلِمــوا ثُمَّ المَطيِّ إذا مـــا أرْمَلوا جَــــزَرُوا

ويؤكد الشاعر نفسه صفة الكرم لأخيه بأسلوب كنائي:

لا تَأمَنُ البـــازلُ الكومـــاءُ ضَـــرْبَتَـــهُ بالمَشْرَفيِّ إذا ما اخْرَوَّطَ السَّفَرُ

وهو كذلك:

ضَخْمُ الدَّسيعَةِ متلافٌ أخو ثِقةٍ حامي الحقيقةِ منهُ الجُودُ والفَخَرُ

ويكشف البيت عن كرم شديد للمرثي من خلال إشارات متعددة فهو «ضخم الدسيعة» وهذه إشارة كنائية إلى كرمه البالغ، كما أنه متلاف فتصبح الصيغة الصرفية للكلمة مؤازرة للأسلوب الكنائي في إظهار صفة الكرم للمرثي، وأخيراً تأتي الجملة «منه الجود» فلا يجعل الشاعر أخاه كريماً فحسب، بل هو مصدر الجود نفسه. ويستعجل المرثي عند أعشى باهلة القوم لإنضاج طعامهم في وقت مبكّر:

المُعْجِلُ القَــوْمَ أنْ تَغلي مَــراجلَهُمْ قــبلَ الصَّبــاحِ ولمَّا يُمْسَحِ البَصَــرُ

أما محَمد بن كعب الغنوي فيسهبَ في نسبة الكرم إلى أخيه ضمَن صور وعبَارات عذبة

جميلة :

يَبيتُ النَّدى يا أُمَّ عَمرٍ ضَجيعَهُ إذا لم يَكُنْ في المُنْقِياتِ حَلُوبُ

وكذلك في الأبيات :

وَداعٍ دَعَا يا مَنْ يُجيبُ إلى النَّدى فَلَمْ يَسْتَجِبْ عِنْدَ النِّداءِ مُجيبُ

فَقُلْتُ ادعُ أُخرى وارْفَعِ الصَّوتَ ثانياً لعل أبا المِغْوارِ مِنْكَ قَريبُ

يُجِبْكَ كما قد كان يفعلُ إنَّهُ بأمثالِها رَحْبُ الذراعِ أريبُ

أتاكَ سَريعاً واستجابَ إلى الندى كذلك قبلَ اليومِ كان يُجيبُ

وليس أخو سعدى بنت الشمردل ببعيد عن هذا الكرم في قولها :

فَلتَبْكِ أَسْعَدَ فِتيةٌ بِسَبَاسِبٍ أَقْوَوْا وأَصبحَ زادُهم يُتَمزَّعُ

وقولها :

يا مُطْعِمَ الرَّكْبِ الجِياعِ إذا هُمُ حَثُّوا المَطِيَّ إلى العُلى وتَسَرعُوا

وتَجاهَدُوا سَيراً فبعضُ مَطِيِّهِمْ حَسْرى مُخلَّفَةٌ وبعضٌ ظُلَّعُ

ولم يفت مهلهلاً أن يصف أخاه بالكرم :

النَّاحِرُ الكُومَ ما يَنْفَكُّ يُطْعِمُهَا والواهِبُ المِئَةَ الحَمرا براعِيها

وتأتي صفة الشجاعة في المقام الثاني بعد صفة الكرم ، فأعشى باهله وصف أخاه بأنه :

أخو حُروبٍ ومِكسابٌ إذا عَدِمُوا وفي المخافةِ منهُ الجِدُّ والحَذَرُ

مِردَى حروبٍ شِهابٌ يُستضاءُ به كما أضاءَ سَوادَ الطَّخْيَةِ القَمَرُ

أما عبد الله أخو دريد فهو :

رئيسُ حروبٍ لا يزالُ رَبيئَةً مُشيحاً على مُحْقَوقِفِ الصُّلْبِ مُلْبِدِ

ويصف الغنوي أخاه بالليث الغضوب:

هُوَ العَسَلُ الماذيُّ لِيناً ونائلاً ... ولَيْثٌ إذا يَلْقى العُداةَ غَضُوبُ

وينال الأخ هذه الصفة في قصيدة الجهنية:

سَبَّاقُ عاديةٍ وهادي سُرْيَةٍ ... ومُقاتلٌ بَطَلٌ وداعٍ مِسْقَعُ

ويفعل مهلهل الشيء ذاته:

القائدُ الخَيْلَ تَرْدي في أسنَّتِها ... إلاّ وقدْ خَضَّبْتَها من أعاديها
قد كان يُصْبِحُها شَعْواءَ مُشْعَلَةً ... تَحْتَ العَجاجَةِ معقوداً نواصيها
تكونُ أوَّلَها في حينَ كَرَّتِها ... وأنتَ بالكَرِّ يومَ الكَرِّ حاميها

ويلاحظ على صفة الشجاعة التي نسبها الشعراء موضع الدراسة إلى إخوانهم الذين يرثونهم أنها تتفاوت من حيث عدد الأبيات التي تحدثوا فيها عن شجاعتهم، ومن حيث مدى وجود هذه الصفة في هؤلاء الأخوة، ففي حين نجد دريداً يتحدث عن شجاعة أخيه في بيت واحد، اقتصر ذكره على ديوانه، وخلت منه رواية القصيدة في جمهرة أشعار العرب، نجد مهلهلاً يبالغ في إسناد هذه الصفة لأخيه، ثم نجد توسطاً بعد ذلك عند الشعراء الآخرين، ولا يذكر لبيد شيئاً عن شجاعة أخيه.

ولا يمكن للدارس إغفال صفات أخرى نسبها الشعراء لإخوانهم، من مثل صفة الحِلم كما في قصيدة الغنوي:

حَليمٌ إذا ما الحِلْمُ زَيَّنَ أهْلَهُ ... مَعَ الحلمِ في عينِ العَدُوِّ مَهيبُ

وفي قوله:

حَليمٌ إذا ما سَوْرَةُ الجَهْلِ أطْلَقَتْ ... حُبَى الشَّيْبِ للنفسِ اللَّجُوجِ غَلُوبُ

كما ظهرت صفات القناعة والإيثار وإطعام الآخرين، وكانت صفات لافتة للمرثي، كما في قول أعشى باهلة:

طاوي المصيرِ على العَزَّاءِ مُنْجَرِدٌ ... بالقومِ لَيْلَةَ لا ماءٌ ولا شَجَرُ

لايَتَـــأرى لما في القــدْر يَرْقُـبُــهُ ولا يَعَضُّ على شُــرسُــوفـه الصَّــفَــرُ
تكفــيــه فِلْذَةُ لحمٍ إنْ ألمَّ بهــا مِنَ الشِّــواءِ ويَروي شُــرْبَهُ الغُـمَــرُ

ونجد مثل هذه الصفات منسوبة لعبد الله في قصيدة دريد :

كَـميشُ الإزار خـارجٌ نصْفُ سـاقـه بعـيـدٌ من الآفـات طلاّعُ أنجـد
قليلُ التـشكّي لـلمصيـبات حـافظَ من اليـوم أعـقـابَ الأحـاديث في غـدِ
تراه خـمـيصَ البطن والزادُ حـاضـرٌ عتـيـدٌ ويغـدو في القـمـيصِ المُقـدَّد
وإنْ مسَّـهُ الإقـواءُ والجَـهْـدُ زاده سَـمـاحـاً وإتلافـاً لما كـان في اليـدَ

وأشير، مجدداً، إلى أن هذه الصفات تفاوتت إيجازاً وتفصيلاً عند الشعراء السابقين، ولم تُذكر عند بعضهم، ففي حين كان الحلم صفة من صفات المرثي عند الغنوي وأعشى باهلة، اختفت هذه الصفة من قصيدة المهلهل، ولم تظهر - كباقي الصفات - في قصيدة لبيد.

صورة الموت :

الموت هو أحد المكونات الأساسية لقصيدة الرثاء، وقد أشار إليه الشعراء بطرق مختلفة، تكشف عن نظرتهم إلى الوجود، كما تكشف عن الفارق بين شاعر وآخر من حيث نظرةُ كل إلى حادثة الموت نفسها، مما أدى إلى اختلاف هذه الصورة في تفصيلاتها مع بقائها متشابهة في إطارها العام.

فالموت عند الغنوي هو الذي يفرق بين الناس :

لَعَمْـري لَئِنْ كـانتْ أصـابَتْ مَنيَّـةٌ أخي والمنايا للرجـالِ شَـعُـوبُ

كما أن الموت هو الذي أفسد الحياة في نظر الشاعر نفسه :

لقـد أفْسَـدَ الموتُ الحـيـاةَ وقـدْ أتى على يَوْمـه علْقٌ عليَّ حَـبـيـبُ
فـإنْ تَكُنِ الأيامُ أحْـسَنَّ مَـرَّةً إليَّ فـقَـدْ عـادتْ لَهُنَّ ذُنوبُ

هكذا يرى الشاعر الموت، فله قدرة فائقة على العبث بالحياة وإفسادها، ويمكن للقارئ أن يتوقف بعض التوقف عند هذه الجملة التي تعجّ بالدلالات والانفعالات معاً «لقد أفسد الموت الحياة» إذ قد يرى الدارس أن أحد المعاني المحتملة هو أن الموت ـ يفسد الحياة، حياة الشخص الذي تنزل به واقعة الموت، فالموت يفسد الحياة ما دام هو ختامها. إن تصور الموت واقعة حتمية يفسد حياة المرء، كما أن وقوع الموت نفسه إفساد كلي لهذه الحياة عن طريق إلغائها. وقد تعني العبارة السابقة أن الموت حين يقع على شخص ما، فإنه يفسد حياة الآخرين ذوي العلاقة بالميت، فقد يكون المعنى، هنا، أن الموت إفساد حياة الشاعر حين نزل بأخيه وفرّق بينهما تفريقاً نهائياً. وقد نرى أن هذه المعاني تجتمع معاً في هذا المجال لتصبح صورة الموت صورة قاتمة، عملها إفساد الحياة، سواء أكانت هذه الحياة حياة الشخص الذي يدهمه الموت فيحيله إلى فناء أو حياة الآخرين الذين يقعون تحت تأثير الحزن والألم ومرارة الفقد حين ينزل الموت بإخوانهم:

وتظهر صورة الموت مخيفة تبعث الرعب في قصيدة سعدى الجهنية:

أمِنَ الحـــوادثِ والمَنُونِ أروَّعُ ... وأبيتُ ليلي كُلَّهُ لا أهْجَعُ

إذ يلاحظ أن الموت قد أنزل بالشاعرة أبلغ درجات الفزع «أروّع» كما تظهر صورة الموت بمظهر مَنْ لا يأبه بأحزان الآخرين ولا يعبأ بهم فهو الذي «لا يعتب» كما أنه بهذا المعنى لا يعود عن فعلٍ قام به، ولا يُسترضى، حتى لو كان هذا الاستعتاب بكاء موجعاً:

ولقدْ بَدا لي قبلُ فيما قد مضى ... وَعَلمتُ ذاكَ لو أن علماً يَنْفَعُ
أنَّ الحوادثَ والمنون كليهما ... لا يُعْتِبَانِ ولوَ بكى مَنْ يَجْزَعُ

ويبدو الموت في قصيدة الشاعرة نفسها الطريق الذي يتجه إليه الجميع:

هذا على إثْرِ الذي هو قَبْلَهُ ... وهي المنايا والسَّبيلُ المَهْيَعُ

ثم تعود لتؤكد أن الموت هو الذي يقدر على إنزال الفاجعة بالآخرين:

مِنْ بَعْدِ أسْعَدَ إذْ فُجِعْتُ بِيَوْمِهِ ... والموتُ مِمّا قد يَريبُ ويَفْجَعُ

وبذلك تبد و صورة الموت عند سعدى بنت الشمردل صورة كالحة متجهمة لا تقبل عذراً ولا ترجع عن هدفها، ثم إن الموت هو السبيل الذي يتجه إليه الجميع.

ويحاول لبيد، على سبيل التماسك والتحامل، أن يشير إلى أن الدهر/ الموت غير قادر

على إنزال الجزع به:

فلا جَزِعٌ إنْ فَرَّق الدهرُ بيننا وكُلُّ فتىً يوماً به الدهرُ فاجعُ
فلا أنا يأتيني طَريفٌ بفَرْحَةٍ ولا أنا مّما أحدثَ الدهرُ جازعُ

ويبدو أن هذا الموقف قد تهيأ للبيد من خلال خصوصية واضحة لقصيدته إذ تبدو تأملاً في الكون ورثاء للإنسان بشكل عام، فهو يحاول الخروج من هذه الضائقة بتعميم التجربة ومنحها طابعاً إنسانياً شاملاً، وهو الأمر الذي ذكره أحد الدارسين: «كذلك نرى كيف ربط لبيد بين الموت الفردي وبين حوادث الدهر، مما دل على شمول نظرته وعمقها وخروجه من النظرة الجزئية إلى النظرة الكلية...»(١٤) ومع محاولة لبيد إظهار التماسك إلاّ أنه يصير إلى حالة من الجزع حقاً كما يبدو في البيت:

أتجزعُ مما أحْدَثَ الدهر بالفتى وأيُّ كريمٍ لم تُصِبْهُ القوارعُ

وإذا حملنا هذا الاستفهام على معنى الاستنكار، فإنه بذلك ينكر ما حلّ به من الجزع، وإذا كان الاستفهام تقريرياً، فإنه اعتراف مباشر بجزعه، وفي كلا الحالين تتأكد فكرة جزعه.

وتبدو المنية في موطن آخر من قصيدته «موعداً»:

فلا تَبْعَدَنْ إنَّ المنيةَ مَوْعِدٌ عليكَ فدانٍ للطلوعِ وطالعُ

وهكذا يصور لبيد الموت في هذا البيت بأنه حتمي وأنه على «موعد» مع الجميع، فبعض الناس يبدو موته وشيكاً، وآخرون ستأتي عليهم المنية في أجل لاحق.

ونلاحظ غياب الحديث عن تصوير الموت في قصيدة المهلهل، كما لاحظنا غياب عناصر أخرى، وربما يعود السبب في ذلك إلى دافع القصيدة وهدفها، فمهلهل لم يكن يرثي أخاه مستسلماً لفكرة الموت، ومعبّراً عن أحزانه فحسب، بل كان لقصيدته أهداف تحريضية، إذ إن قصيدته تدعو إلى الحرب وإن أخذت شكل الرثاء، فقد اتخذ من رثاء أخيه وسيلة إلى تأجيج الحرب وإشعالها بين بكر وتغلب، وهو الأمر الذي أشار إليه أحد الدارسين: «فالرثاء عند المهلهل لم يكن نتيجة موقف تأثري فحسب، بل تجسيد لحقيقة التجربة الإنسانية الذاتية التي أظهرت أن فقدان كليب ليس بالأمر الهين. ولذا كان رثاء المهلهل لأخيه من الأسباب التي أدت إلى ازدياد أوار الحرب التي أُشعلت إثر حادثة القتل»(١٥).

وظيفة شعر الرثاء:

يذهب النقّاد الذين يرون أن الأخلاق واحدة من مهام الفن، وهم أصحاب الاتجاه الأخلاقي في النقد إلى القول «بأن أهمية الأدب ليست في طريقة قوله فحسب، وإنما في ما يقوله أيضاً»(١٦). وهذا يعني أن للأدب بشكل عام - والشعر فرع عليه - وظيفة تكمن في مضمونه، ولا بدّ أن تكون قصيدة رثاء الأخوة نهضت بوظيفة - أو بوظائف - وسأحاول الكشف عن وظيفة شعر رثاء الأخوة من خلال النصوص موضع الدراسة. وأشير، ابتداء، إلى أن الوظائف التي قد يكشف عنها هذا البحث قد تكون مماثلة لشعر الرثاء بشكل عام، غير أن البحث معني بالكشف عن هذه الوظائف من خلال شعر رثاء الأخوة، أما مدى تشابه هذه الوظائف مع وظيفة الرثاء في اتجاهاته الأخرى فيتم - كما أرى - من خلال دراسة مستقلة يكون البحث في هذا الموضوع هدفها، ومن الموضوعية أن يكون لهذا الموضوع دراسة مستقلة.

إن إنعام النظر في القصائد السابقة يكشف عن عدد من الوظائف لقصيدة رثاء الأخوة، ومن بين هذه الوظائف - وربما أهمها - الوظيفة الاجتماعية. فالنماذج الشعرية المدروسة - ما خلا واحداً - تشير إلى أن الأخوة المرثيين قد قتلوا قتلاً، ولم يكن موتهم حتف أنفهم. ومثل هذا القتل هو الذي أحدث هذا الحزن الشديد في نفس الشاعر، وهو الذي أفقد الناس رجلاً كان لهم النصير في الحرب، والنصير في وقت الجدب. لقد خسر الشاعر وقومه وآخرون رجلاً كان الجميع في حاجته كما تشير النصوص السابقة، فقد ظهر المرثي رجلاً شجاعاً قادراً على انتزاع النصر من الآخرين، وقادراً على إطعامهم في أيام الجدب وسنواته. والحرب هي التي حالت بين هذا الرجل وبين ما كان يحققه من نفع للآخرين، والحرب وحدها هي السبب المباشر وراء هذه الفاجعة التي حلّت بالشاعر وغيره. وبهذا المعنى يمكن أن نرى هذا الشعر يحمل رسالة ضمنية إلى مجتمعه، المجتمع الذي اضطرمت فيه الصراعات على الماء والكلأ. مفاد هذه الرسالة ومضمونها أن الحرب تلحق الخسارة بالجميع لا بالمرثي وحده، وأنها عمل مكروه، فلماذا لا تتوقف هذه الحروب ما دامت تلحق بالناس هذه الخسائر وهذا الحزن. وهذه الرسالة حول كراهية الحرب تتأكد من خلال وجودها في نماذج من الشعر الجاهلي لم يكن الرثاء موضوعها(١٧). وبذلك يصبح نبذ الحرب والدعوة إلى تجنبها واحدة من الوظائف الهامة في شعر الرثاء، وقد ذكر أحد الباحثين ذلك مؤكداً أن «الدواعي الاجتماعية ذات تأثير عال مباشر وغير مباشر في استكناه العواطف، ولا سيما حين يتساقط القتلى في الحروب كتساقط الفراش على الضوء...»(١٨) واستشهد الباحث نفسه بأبيات زهير بن أبي سلمى التالية:

وما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتم … وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة … وتضر إذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها … وتلقح كشافاً ثم تحمل فتتئم[19]

ولذلك، فإن النماذج الشعرية السابقة - ما عدا قصيدتي مهلهل والبيد - نماذج تدعو إلى وقف هذه النزاعات وإحلال السلام، كل هذا يتم بطريقة بعيدة عن المباشرة في هذه النماذج، لكنه يتم من خلال مخاطبة الضمير الإنساني في المجتمع الجاهلي فيدعوه إلى تأمل نتائج الحرب، فإذا أمعن في تأملها، توصل إلى قناعة بضرورة نبذها وتركها. وقد أشار إلى هذا الموقف الأخلاقي غير دارس، فذكر أحدهم: «وقد استحال هذا التأمل في الحياة وأحداثها إلى نزعة أخلاقية تكاد تميّز زهيراً عن غيره من الشعراء، ولكنها، مع ذلك، تذكرنا بشعراء جاهليين آخرين في هذه الفترة القريبة من الإسلام . . »[20] ونجد من يذكر ضرورة الغوص بعيداً في هذا التراث بحثاً عن قيمه الأخلاقية المتمثلة بتقدير الحياة: «ومن هنا كان من الواجب حين ندرس الشعر أن نفتش عن تحقيقه لهذه الفضيلة العظمى، تقدير النفس والحياة، ومن هنا كانت معظم دراساتنا لتراثنا العربي دراسات قاصرة لأنها لم تعمد لهذا الغرض الجوهري لكل شعر»[21]، ويبدو أن الجاهليين، بشكل عام، بدأوا بالشعور بالسأم من طبيعة حياتهم وما يعصف بها من أحداث مادية وروحية، وكانوا مهيأين لقبول مثل هذه الدعوات من الشعراء. والشعراء الجاهليون هم من ينهضون بمثل هذه الدعوات، وهم الأجدر بها، بما يتمتع به الشاعر من حس مرهف، وقدرة على الاستشراف، ورغبة في محاولة التغيير، بل ربما كان الشاعر الجاهلي، وهو يدعو لمثل هذا السلام، يذعن لرغبة عامة قد تكون خفية لأبناء مجتمعة في السلام، ذلك أن «علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية، وإن تقصي هذه العلائق قد ينظم استجابة المرء الجمالية إلى عمل من أعمال الفن ويعمقها. إن الفن لا يتخلق في فراغ، وإنه ليس من عمل شخص حقاً، بل من عمل خالق محدد في الزمان والمكان، يستجيب لمجتمع هو منه في القمة، لأنه جزؤه الناطق»[22].

ويسلمنا الحديث عن الوظيفة السابقة لشعر الرثاء إلى وظيفة أخرى تتصل بالمجتمع، وهي أن قصائد الرثاء هذه تأتي تعبيراً عن الآخرين، لا تعبيراً عن الشاعر وحده. وإلاّ فما معنى أن يكون لقصائد رثاء الأخوة شهرة تجعلها متناقلة على الألسن ويحفظها الرواة إذا كانت قصيدة الرثاء محض تجربة شخصية تعبّر عن انفعالات شاعر فقد أخاه فحسب؟ لا بد، إذا، أن تكون قصيدة رثاء الأخوة قد لامست وتراً شفيفاً في نفس الجاهليين جعلتهم يصغون إلى هذه القصائد، ويحفظونها بغير قليل من الرغبة. إن قصيدة رثاء الأخوة، وهي تعبر عن حزن الشاعر، إنما تعبّر

عن تجربة إنسانية لا أحد بمنأى عنها، وهي بذلك تعبير عن مشاعر الآخرين تجاه الموت، تعبير عن هؤلاء الذين لا يستطيعون أن يعبّروا عن مشاعرهم فيجدون في قصيدة الرثاء تعبيراً عن ذواتهم قبل أن تكون تعبيراً عن تجارب شخصية للشعراء أو بعد ذلك «فليست وظيفة الأدب التعبير عن شيء فقط، بل هنالك أيضاً جانب آخر لا يقل عن هذا شأناً وهو تقبل هذا الشيء المعبّر عنه. فإذا أنا حدّثتك عن شيء مارسته أو أحسسته فإن ألفاظي هي بالنسبة إلي وسيلة للتعبير عن تجاربي، ولكنها بالنسبة إليك أنت وسيلة لتأدية هذه التجارب»(٢٣). وبناء على هذا نقدر أن قصيدة الرثاء اكتسبت ذيوعاً واسعاً عند الجاهليين، وما نراه في كتب الاختيارات الشعرية دليل آخر يضاف إلى ما سبق إذ نجد هذه القصائد في كثير من هذه المجاميع الشعرية من مثل الأصمعيات وجمهرة أشعار العرب والحماسات. وفي هذا السياق يتضح لنا صحة ما ذكره أحد الباحثين: «إن الشعر إذ «ينقل» شيئاً من قائله إلى سامعه، فهو لا ينقل خبراً معيناً عن شيء أو فرد معيّن بل ينقل حالة من الحالات الخالدة التي ما تنفك تتكرر كأنما هي قانون سرمدي في الكون وفي الناس من الأزل إلى الأبد»(٢٤). وإذا كان القول السابق يتحدّث عن الشعر عموماً، فإن قصائد الرثاء هي أكثر الموضوعات الشعرية تصديقاً لهذا القول؛ فليس ثمة حالة سرمدية في الكون وفي الناس من الأزل إلى الأبد كالموت والحزن المرافق له، وبهذا فإن الشاعر إذ يرثي أخاه في قصيدة، فإنما تصبح هذه القصيدة ملكاً خاصاً لكل شخص فقد أخاه كذلك، وتصبح القصيدة مرثية للأخ أي أخ.

وتبدو قصيدة رثاء الأخوة تقديماً لحقائق عامة آمن بها الناس إيماناً مطلقاً، وهي حقيقة الموت وحتميته، وبذلك يصبح هذا الشعر كشفاً عن حقائق خالدة في الكون وتعبيراً عنها. إن إعادة النظر في القصائد السابقة يكشف بيسر عن ذلك، وسأكتفي بقصيدة لبيد للتدليل على هذا.

تبدو قصيدة لبيد مرثاة للإنسان والكون، ومن خلال هذه المرثاة يقدّم لنا الشاعر حقيقة الموت والحياة بأسلوب شعري جميل وصور شعرية تدفع بالمرء إلى تأملها وترديدها مع الشاعر نظراً لمطابقتها لحال إنسانية يشترك فيها الناس جميعاً، يقول لبيد:

وما النَّاسُ إلاّ كالدِّيار وأهْلها ... بها يَوْمَ حَلُّوها وَغَدْواً بلاقعُ
وما المرءُ إلاّ كالشِّهابِ وَضَوْئه ... يَحُورُ رماداً بعدَ إذْ هو ساطعُ
وما البرُّ إلاّ مضمراتٌ مَن التُّقَى ... وما المالُ إلاّ مُعْمَراتٌ ودائعُ
ومَا المالُ والأهلونَ إلاّ وديعةٌ ... ولا بُدَّ يوماً أنْ تُرَدَّ الودائعُ
ويَمْضُونَ أرْسالاً ونَخْلُفُ بَعْدَهُمْ ... كما ضَمَّ أُخرى التالياتِ المُشَايعُ

وهو بهذه الأبيات يقدّم جملة من الحقائق التي استقرت في ذهن الجاهليين لكنه يقدّمها

بأسلوب شعري جميل يرى المرء فيه صورة الحياة والموت معاً، ويرى رحلة الإنسان صوب الموت، وذهاب بعضهم ولحاق آخرين، ويطالعنا لبيد بحقيقة إنسانية أخرى وهي أن أحداً لا يعلم وقت موته، وهو في سبيل ذلك يأتي بالبرهان القاطع، وهو برهان مستمد من الحياة الجاهلية:

أعــاذلُ مــا يُدْريك إلاّ تَظَنِّيــاً ... إذا ارْتَحَل الفــتْــيَــانُ مَنْ هو راجعُ
لَعَـمْـرُكَ مـا تدري الطوارقُ بالحـصى ... ولا زاجـراتُ الطَّيــر مــا اللهُ صــانعُ
سَلُوهُنَّ إنْ كَـذَّبْتُـمُـوني مـتى الفَـتى ... يَذوقُ المنايا أو مــتى ألغَـيْـثُ واقعُ

وهكذا نرى أن قصيدة رثاء الأخوة إذ تعبر عن إحساس الشاعر بالمرارة والحزن على فقد أخيه، فإنما تعبر عن أحزان الآخرين كذلك، فتنطلق المرثاة من إطارها الفردي إلى شرطها التأملي، لتصبح مرثية الإنسان أي إنسان إذ لا توجد أمة مهما أوغلت في البداوة أو صعدت في مراقي الحضارة إلاّ وهي تبكي موتاها بكاء يصور حزن الإنسان على أخيه، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه يصور حزنه على نفسه.» (٢٥)

أما الوظيفة التي تناقض الأولى «نبذ الحرب» فتتمثل بقصيدة المهلهل، ذلك أن مهلهلاً كان عازماً على الأخذ بثأر أخيه ولذلك فإن قصيدته تختلف اختلافاً جوهرياً عن القصائد السابقة من حيث لغتها وصورها ونهايتها؛ إذ تظهر فيها حدّة واضحة، كما تختفي منها صفات المرثي التي أكدها الشعراء الآخرون موضع الدراسة كالحلم والاتزان والوقار والحرص على الجار، أو غيرها من الصفات كالإيثار والاقتناع بالقليل من الطعام. وكل ذلك يعود إلى غرض الشاعر من قول القصيدة. ومع أن ما تذكره الأخبار عن المهلهل كثير فيما يتعلّق برغبته بالأخذ بثأر أخيه، فإن القصيدة نفسها تكشف عن ذلك، فبعد أن يرثي مهلهل أخاه كليباً، يقول في خاتمة القصيدة:

نَرمي الرِّمــاحَ بأيدينا فنوردها ... بيضاً ونُصْدرُها حُمْراً أعاليها
يا رُبَّ يوم يكونُ الناسُ في رهَج ... بهِ تَراني على نفْــسي مَكاويها
مُسْتَقْدماً غَصَصاً للحرب مُقْتَحماً ... ناراً أهَيِّجُهَا حيناً وأُطفِيها
لا أصْلَحَ اللهُ مِنّا مَنْ يُصالِحُكم ... حتى يصالِحَ ذئبَ المَعزِ راعيها

فمن الواضح أن القصيدة تحولت في نهايتها إلى حديث مهلهل عن نفسه وشجاعته في الحروب التي خاضها سعياً لإدراك ثأر أخيه، فنراه يباهي بأنه المسيطر على الأمور الآخذ بالمبادرة فهو الذي يضرم الحرب ويطفئها. ثم نرى هذه الدعوة السافرة في نهاية القصيدة إلى دفع الآخرين على الاستمرار بالحرب، ورفض المصالحة رفضاً نهائياً «حتى يصالح ذئب المعز راعيها». على أن

رغبة المهلهل هذه تشير، من طرف خفي، إلى رغبة بعض قومه في المصالحة ذلك أن جملة «لا أصلح الله منا من يصالحكم» جملة دعائية، وما كان الشاعر ليقولها لولا إحساسه بأن هناك من يرغب في المصالحة، مما يؤكد أن فكرة التحريض على الأخذ بالثأر تبقى وظيفة استثنائية لشعر رثاء الأخوة في مقابل الوظيفة الأكثر أهمية وهي الدعوة إلى السلام ونبذ الحرب.

وقد تكون إحدى وظائف قصائد رثاء الأخوة وظيفة مهمة على مستوى المجتمع الجاهلي، تتمثل في محاولة الشاعر الجاهلي إرساء القيم التي كان المجتمع الجاهلي أقرها قيماً أخلاقية، ونأى المجتمع عن تطبيقها عملياً في بعض الأحيان. وهذه وظيفة مهمة لشعر رثاء الأخوة، تتصل بعلاقة الشاعر بالمجتمع، وفي مدى إسهامه بتغييره ذلك أن «الفن ليس مجرد إعادة صنع الحياة فقط وإنما تكوين لها أيضاً. وقد يصوغ الناس حياتهم حسب نماذج لأبطال وبطلات من صنع الخيال» (٢٦) والشاعر الجاهلي كان يصنع من المرثي بطلاً كما اتضح من العرض السريع للصفات التي كان الشعراء يصفون بها إخوانهم، فهم الأبطال في المعارك، الكرام حين يكون الناس أحوج ما يكونون إلى البذل والعطاء، وهم الذين يؤثرون على أنفسهم حين يقل الطعام ويشتد الجدب، والذين يذهبون مرتحلين إلى الأماكن النائية التي يعجز غيرهم عن الوصول إليها. إن المحصلة النهائية للصفات المنسوبة إلى الإخوة تجعل منهم أبطالاً. ونلاحظ كذلك غياب بعض الأعمال والصفات التي كان بعض الشعراء يعتدون بذكرها من مثل شرب الخمر واللهو مع النساء، حتى أن دريد بن الصمة يحرص على تنقية أخيه من «الباطل» في محاولة منه لجعله مثالياً «صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه...»، وربما لهذا كله كان هؤلاء الأخوة المرثيون يستحقون الرثاء، فالواقع العملي لا يجعلنا نتوقع أن هناك أشخاصاً بمثل هذا الكمال، فالكمال غاية لا تدرك كما يقول النابغة الذبياني «أي الرجال المهذب». ولهذا يمكن للدارس الاعتقاد بأن الشاعر الجاهلي، حينما كان يرسم صورة المرثي على هذا النحو من الكمال، إنما كان يرسم صورة للرجل الجدير بالحياة، الخليق بالاحترام، وهو، بهذا، يدفع بأفراد المجتمع نحو هذه الصورة المثالية والأخلاقية. وتبدو هذه الوظيفة لشعر الرثاء واحدة من وظائف الشعراء القدامى كما يذكر أحد الدارسين: «ومن ثم كان الشعراء في القدم هم بناة المثل العليا والتقاليد كما كانوا في الوقت نفسه أرباب الحكمة يعلمونها الناس. كانوا يعلمون الناس الشجاعة مثلاً من حيث هم يصفون الشجاعة ويحرصون عليها، كانوا يبذرون في نفوسهم بذور المعرفة بخطراتهم الفكرية العميقة. وكان الناس يكبرونهم من أجل ذلك جميعاً» (٢٧). ولهذا لا نجد وصفاً - كما أشرت - للأخوة المرثيين بأنهم كانوا يشربون الخمر أو يلهون مع النساء ذلك أن منظومة القيم الأخلاقية التي أقرَّها المجتمع الجاهلي لم تكن تقبل مثل هذه الممارسات. ولذلك نرى شاعراً جاهلياً هو طرفة بن العبد

صراحة أن قيامه بهذه الأعمال كان السبب في نبذ القبيلة له وتجنبها إياه. (٢٨)

ومن وظائف شعر رثاء الأخوة وظيفة نفسيه تتصل بالشاعر نفسه، فالشاعر إذ يتحدّث عن أخيه بقصيدة طويلة إنما يخفف من حدة الألم في نفسه، وتقوم القصيدة، بذلك، بدور تطهيري للشاعر بالمعنى الذي ذكره أرسطو وكرره النقاد من بعده: «يقول البعض إن وظيفة الأدب هي أن يخلصنا - كتاباً وقرّاءً - من عناء الانفعالات. فالتصريح بالانفعالات يحررنا منها»(٢٩) وليس خافياً أن الانفعال في قصيدة رثاء الأخوة كان طاغياً، وقد ظهر ذلك حين تحدثت عن صورة الشاعر في بداية هذا البحث، والشاعر إذ يصرّح بهذه الانفعالات إنما يجهض من نفسه حدتها وقوتها. وقد أشار أحد الدارسين إلى أن بث الشكوى والحزن سواء كان في الغزل أو الرثاء يعود على الشاعر بالارتياح النفسي، يقول: «كل ذلك يقودنا إلى الاعتقاد بأن المقدّمة الغزلية برنتها الحزينة وصرخة ألمها الواضحة في مقاطعها الكثيرة تدل على أن الشاعر الجاهلي إنما يتغزّل ليرثي نفسه، ويصور بعَض وجوه القلق، حيث يجد في ذلك التصوير راحة نفسيه، وإذا رثى الآخرين والأخريات فإنه يرى في رثائهم نفسه التي عشقت الحزن وأحبت الألم...» (٣٠)، وبهذا، يبدو أن مجرد قول القصيدة في رثاء الأخ بما تحتوي عليه من ألم يمنح الشاعر قسطاً غير قليل من الإحساس بالارتياح نتيجة للتخلّص من جزء وفير من هذا الإحساس بالحزن عن طريق التصريح به. وعلى هذا النحو تضطلع قصيدة رثاء الأخوة بوظيفة نفسية مهمة فيما يتعلّق بالشاعر.

بقي أن أشير إلى وظيفة أخيرة لقصائد الرثاء تتعلق بالمرثي نفسه، تتمثل في كون قصيدة الرثاء محاولة فنية للتغلب على موت المرثي وفنائه، عن طريق محاولة تخليده، فالخلود قضية من القضايا المهمة التي شغلت عقل الجاهلي، ويستطيع دارس الأدب الجاهلي أن يكتشف بسهولة محاولة الجاهلي البحث عن أشكال مختلفة للخلود عن طريق الكرم وبذل المال والشجاعة، فقد رأى الشاعر الجاهلي في هذه كلها أشكالاً للخلود إذ تعود على المرء بالذكر بعد الموت، وجماع هذا الأمر يتلخص فيما ذكره عروة بن الورد «أحاديث تبقى والفتى غير خالد...». ومن الملاحظ أن الشاعر الجاهلي نسب إلى الأخوة المرثيين الصفات نفسها التي رأى الجاهليون فيها شكلاً من أشكال الخلود، وقد أشار أحد الدارسين الذين تحدّثوا عن الرثاء إلى ظاهرة في شعر الرثاء تتصل بقضية الخلود وهي الدعاء للميت بالسقيا، فقال: «نحن نشتم رائحة الخلود في رثاء الجاهليين من أمنياتهم التي تبرز في ظاهرة السقيا، فهم يتمنون أن تبقى قبور الموتى غضة طرية. وبهذا تبقى الحياة مستمرة، وكأنهم يردون على ظاهرة العبث والدمار. وظاهرة الفناء بالموت لدى الجاهليين ترتبط بالجسد والروح والحياة والماء»(٣١) والحق أن كل الصفات التي نسبها الجاهلي إلى أخيه تجعل منه شخصاً حياً، وكأن القصيدة بأكملها محاولة للإبقاء على الأخ المرثي في دائرة الحياة، على

مستوى نفسي طبعاً بعد أن توارى عنها فعلياً. وقد يرتبط بفكرة محاولة تخليد الميت طبيعة الجملة في قصيدة الرثاء، إذ يغلب عليها الجملة الإسمية، كما تغلب الصفات على الأفعال بشكل واضح، مما يخلص القصيدة من أية دلالات زمنية، ليمنحها بعداً لازمنياً، والواقع أن بناء الجملة في قصيدة رثاء الأخوة قضية تتطلب بحثاً مستقلاً، إضافة إلى خصائص فنية أخرى تكشف عن نفسها بوضوح كالتكرار مثلاً مع أن هذه القضايا من الموضوعات التي أشارت إليها بعض الدراسات التي تحدّثت عن الرثاء(٣٢).

بداية قصيدة الرثاء ونهايتها

ربما تكون قصيدة الرثاء تشابهت في بداياتها من حيث الطابع الانفعالي الحزين في كل من هذه القصائد، لكن هذه السمة سمة عامة لا تمنع من ملاحظة فروق دقيقة بين هذه البدايات.

فأعشى باهلة يذكر أن خبر مصرع أخيه ليس خبراً ساراً:

إنّي أتتني لسانٌ ما أُسَرُّ بها ... منْ عَلْوَ لا عَجَبٌ فيها ولا سَخَرُ
جَاءَتْ مُرَجَّمة قد كُنْتُ أحْذَرُها ... لَو كانَ يَنْفَعُني الإشْفاقُ والحَذَرُ
تَأتي على النَّاس لا تُلوي على أحَد ... حتى أتَتْنَا وكانت دُونَنَا مُضَرُ
إذا يُعادُ لها ذِكْرٌ أُكَذِّبُهُ ... حتى أتَتْني بها الأنباءُ والخَبَرُ

فيصف الشاعر في بداية القصيدة كيفية تلقي النبأ، إذ جاءه النبأ من مكان عال (عَلْو) ويصف هذا النبأ بأنه غير عجيب ولا يدعو للسخرية، مشيراً إلى أنه كان مشفقاً على أخيه من هذه النهاية، ومؤكداً في الوقت نفسه أن الحذر والإشفاق لا يجديان في مثل هذه الأمور، ثم يعلل الشاعر سبب عدم السخرية والعجب من حادثة مصرع أخيه بقوله إن الموت يأتي على الناس جميعاً لا يستثني منها أحداً، ويشير الشاعر إلى أنه بقي غير مصدق لنبأ مصرع أخيه حتى توالت الأنباء تؤكد له هذا الخبر.

أما سعدى الجهنية فتبدأ قصيدتها بذكر الأسى والحزن اللذين ألمّا بها بسبب مقتل أخيها دون أن تذكر كيف تلقت النبأ:

أمِنَ الحوادث والمَنُون أُرَوَّعُ ... وأبيتُ ليلي كُلَّهُ لا أهْجَعُ
وأبيتُ مخلية أُبَكِّي أسْعَداً ... ولمثله تبكي العيونُ وتَهْمَعُ

فهي تذكر أنها مُرَوَّعة من حوادث الدهر والمنون، وتصف أثر مصرع أخيها على نفسها

مباشرة؛ إذ تعلن أنها تقضي ليلها بأكمله دون أن تتمكّن من النوم، وأنها تعاني من حزنها وحيدة منفردة لا يشاركها في حزنها أحد «أبيت مخلية» ولا تذكر الشاعرة ـ كما أشرت ـ كيف جاءها نبأ مصرع أخيها لا في بدء القصيدة ولا في ثناياها.

أما قصيدة محمد بن كعب الغنوي فتشير بدايتها إلى أثر مقتل أخيه من خلال حوار مع «ابنة العبسي» يتخذه مدخلاً لبيان أثر هذه الواقعة في نفسه:

تَقولُ ابْنَةُ العَبْسيِّ قَدْ شِبْتَ بعدَنا ... وكُلُّ امرئٍ بَعْدَ الشَّبابِ يَشيبُ
وما الشَّيْبُ إلاّ غائبٌ كان جائياً ... وما القَولُ إلاّ مُخْطِئٌ وَمُصيبُ
تَقولُ سُلَيمى ما لجِسْمكَ شاحِباً ... كأنكَ يَحْميكَ الشَّرابَ طَبيبُ
فقلتُ ولَمْ أعيَ الجَوابَ ولم أُلحْ ... وللدهرِ في الصُّمِّ الصِّلابِ نَصيبُ
تَتابَعَ أَحْداثٌ تَخَرَّمْنَ إخْوتي ... فَشَيَّبْنَ رأسي والخُطوبُ تُشيبُ

وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الحوار أن يكشف عن حال النحول والضمور التي أصابته بسبب مقتل أخيه، إذ يبدأ الحوار بسؤال توجهه إلى الشاعر «ابنة العبسي» عن الشيب الذي حلّ به، فيجيبها أن الشيب وافد منتظر، ثم تعود وتسأله عن شحوب جسمه كأنما منعه طبيب الشراب والطعام، فيكون هذا السؤال كافياً بذاته للكشف عن حال الشاعر، غير أن الشاعر في إجابته يكشف أيضاً عن سبب هذا الضمور وهو أن المنية تعاقبت على إخوته فتخرمتهم.

أما مهلهل فيذكر في بداية قصيدته أسفه على كليب، وبيان أثر هذه الواقعة في نفسه بلغة شعرية تجنح إلى الإيقاع السريع الغاضب المتناسب مع نفسية المهلهل التي تبدو في القصيدة غاضبة أكثر منها حزينة. ويبدو أن مضمون هذه البداية ينسجم تماماً مع هدف مهلهل من القصيدة، فهي قصيدة تحريضية الهدف منها حثٌّ عشيرته على الأخذ بثأر كليب والاندفاع قدماً في الحرب. من أجل ذلك كانت بداية القصيدة تشير إلى عظيم الخسارة التي لحقت بمهلهل بسبب مقتل أخيه، وأنه لا خير في الدنيا ما دام كليب قد رحل عنها:

كليبُ لا خيرَ في الدنيا ومَنْ فيها ... إذا كُنْتَ خَلَّيْتَها فيمَنْ يُخليها
كليبُ أيَّ فتى عِزٍّ ومَكْرُمَةٍ ... تَحْتَ السقائفِ إذ يَعلوكَ سافيها
نَعَى النُّعاةُ كليباً لي فَقلتُ لَهُمْ ... مادتْ بنا الأرضُ أم زالتْ رواسيها
لَيْتَ السماءَ على مَنْ تحتها وَقَعَتْ ... وانشقتِ الأرضُ فانجابتْ بما فيها
أضحتْ منازلُ بالسلاّنِ قَدْ دَرَسَتْ ... تبكي كليباً ولَمْ تَفْزَعْ أقاصيها

ومع ثورة الغضب التي تجتاح مهلهلاً في بداية قصيدته، يشير إشارة سريعة إلى نبأ مقتل أخيه «نعى النعاة كليباً»، ومن الواضح أنه لا يريد أن يُفَصِّل في هذا الموضوع، وإنما أراد منه أن يكون وسيلة من وسائل كثيرة يكشف من خلالها عن غضبه. وتكشف بداية القصيدة عن رغبة كليب بالأخذ بالثأر، فهو لا يصف حزناً شخصياً بمقدارِ ما يصف غضباً يتمنى أن يبتلع العالم جميعاً:

لَيْتَ السَّماءُ على مَنْ تحتَها وَقَعَتْ ... وانشقتِ الأرضُ فانجابتْ بما فيها

ومن أجل تثوير حسّ النزوع للأخذ بالثأر في هذه البداية يشير إلى أن الأماكن «السلان» الدارسة قد حزنت على فقدان أخيه.

وفي مقابل هذا الحس العارم بالغضب عند مهلهل نجد حزناً هادئاً شفيفاً عند لبيد في قصيدته موضع الدراسة، وتظهر بداية القصيدة منسجمة أشد الانسجام مع سائر القصيدة، فقد جاءت البداية على شكل تأمل في هذا العالم ومصيره الآخذ به نحو الزوال والتلاشي:

بَلينا وما تَبْلَى النُجوم الطَّوالِعُ ... وَتَبْقَى الجِبالُ بعدَنا والمَصانِعُ
وَقَدْ كنتُ في أكْنافِ جَارِ مَضِنَّةٍ ... فَفَارَقَني جَارٌ بأَرْبَدَ نافِعُ

وربما يكون عدُّ هذين البيتين بدءاً لقصيدة لبيد ينطوي على تقسيم غير دقيق بين أجزاء القصيدة ولا ينهض على أسس فنية، وربما كان هذا شأن بقية القصائد، غير أن هذا التقسيم وتقدير أبيات البداية هو فقط لغايات الدراسة.

إن بداية قصيدة لبيد لا تأتي رثاء لأخيه وحده، بل هي رثاء للإنسان بشكل عام، وهي تمثل إحساس الشاعر بتلاشي الإنسان وفنائه، ومن ثم لا يبقى في هذا العالم إلاّ تلك الأشياء الجامدة الخالية من الحياة، تبقى النجوم والجبال والقصور، أما الإنسان فهو الراحل أبداً نحو الموت. ومع هذه العمومية في الرثاء يبقى للجانب الفردي الذي أفرز القصيدة وجوده، إذ يذكر الشاعر حزنه وأسفه على أخيه أربد، ويصفه بأنه كان رجلاً وجاراً يُضَنُّ بمثله، غير أن هذا الأخ الجار قد فارقه ومضى في سبيله.

أما قصيدة دريد بن الصمة، فتبدو، وحدها، بين القصائد المذكورة ذات بداية متميزة كل التميز، إذ تبدأ بالحديث عن امرأة:

أَرَثَّ جَديدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ ... بِعَاقِبَةٍ وأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدِ
وَبَانَتْ وَلَمْ أَحْمَدْ إليكَ نَوالَها ... وَلمْ تَرجُ فِينا رِدَّةَ اليومِ أو غَدِ

مِنَ الخَفِرات لا سَقُوطاً خمارُها إذا بَرزَتْ ولا خَروجَ المُقَيَّدِ
وَكُلَّ تباريحِ المُحبِّ لَقِيتُهُ سوى أنَّني لَمْ أَلْقَ حتفي بمَرْصَدِ
وأنِّي لَمْ أَهْلكْ خُفاتاً ولم أَمُتْ خُفاتاً وكُلاً ظَنَّهُ بيَ عُوَّدي
كأنَ حمولَ الحي إذ تَلَعَ الضُّحى بنا صفةَ الشَّجْناء عُصْبةُ مِذْوَدِ
أو الأَثْأَبُ العُمُّ المُحَزَّمُ سُوقُه بِشابَةَ لم يُخْبَطْ ولم يَتَعَضَّدِ

وقد يبدو هذا المطلع مستغرباً للوهلة الأولى التي تنظر إلى النسيب موضوعاً شعرياً فقط دون أن تنظر إلى وظيفة هذا الموضوع ودوره في القصيدة. إن إنعام النظر في وظيفة هذا المطلع يؤدي بنا إلى الكشف عن تلاحم عميق بينه وبين سائر القصيدة التي كان عبدالله أخو دريد موضوعاً لها. فالشاعر يتحدث عن امرأة هي «أم معبد» ويتساءل تساؤلاً تقريرياً «أرث» على اعتبار أن الهمزة في « أرث» همزة استفهام يليها الفعل « رث» يتساءل فيما إذا كانت أسباب الوصل بينه وبين أم معبد قد بليت وصارت إلى انقطاع وأنها قد أخلفت جميع مواعيدها، وتظهر المرأة في البيت الثاني صادة عن الشاعر لا تواصله غير راجية عودة أو لقاء جديداً بينها وبين الشاعر نهائياً «اليوم أو غد» ثم يصف هذه المرأة بأنها امرأة خجول لا يسقط الخمار عن وجهها حياءً، وقد لاقى الشاعر بسببها كل أشكال العذاب ما عدا الموت، وينعطف في البيتين الأخيرين إلى الحديث عن الظعائن المرتحلة ويقدمها في مشهد جميل.

يمكن أن نعد الحديث عن أم معبد منسجماً انسجاماً شديداً مع موضوع رثاء أخيه، فالتناظر القائم بين صورة المرأة وصورة أخيه تناظر مدهش، ذلك أن أم معبد قد رثّ حبلها، ولم يعد الشاعر يرجو وصالها أو الالتقاء بها بعد أن ارتحلت وبانت، وهي إلى ذلك محببة إلى الشاعر، يصفها وصفاً يركز على الجانب الأخلاقي «الحياء» ثم يصف الأثر الشديد الذي حلّ به نتيجة هجرها إياه. إن مثل هذا الفراق هو ما حدث تماماً مع الشاعر وأخيه، فقد صارا إلى افتراق نهائي لا يُرجى بعده لقاء بعد أن وضع الموت حداً لحياة أخيه، ثم إن عبدالله يتمتع بصفات أخلاقية تتحد مع صفات أم معبد من خلال إطارها الاجتماعي العام، فصفة الحياء لأم معبد، والصفات المنسوبة إلى عبدالله تلتقي ضمن منظومة القيم الأخلاقية التي أقرَّها المجتمع الجاهلي. فالمطلع، بهذا التصور، يكون توطئة مناسبة للحديث عن عبدالله. وإذا أردنا أن نتقدّم خطورة أخرى نقول إن صورة أم معبد هي الصورة الأولية لعبد الله. وإن الحزن الذي يعانيه الشاعر نتيجة هجر أم معبد انفتاح على حزن أكبر هو حزن الشاعر على أخيه.

وبهذا يتضح أن بداية قصائد رثاء الأخوة، وإن تشابهت في إطارها العام، إلاّ أن اختلافاً

دقيقاً يظهر في هذه البدايات بين قصيدة وأخرى مما يمنح لكل قصيدة خصوصية ليست للأخرى.

ويؤدي الحديث عن بداية هذه القصائد إلى الحديث عن نهايتها. وكما اختلفت البدايات فقد جاءت النهايات مختلفة، مما يؤكد الاختلاف الدقيق لهذه القصائد بعضها عن بعض.

فقد جاءت خاتمة قصيدة أعشى باهلة على النحو الآتي:

لَوْ لَمْ تَخُنْهُ نُفَيْلٌ لاسْتَمَرَّ بِهِ	وِرْدٌ يُلِمُّ بِهَذا النَّاسِ أو صَدَرُ
إنْ تَقْتُلوهُ فَقَد تُسْبَى نِساؤكُمُ	وَقَد تكونُ لَهُ المَعْلاةُ والخَطَرُ
فَإنْ سَلَكْتَ سَبيلاً كُنتَ سالِكَها	فاذهبْ فَلا يُبْعِدَنْكَ اللهُ مُنْتَشِرُ

وتبدو نهاية هذه القصيدة تمزج بين تسويغ مقتل أخيه واختلاق العذر له وبين محاولة تعزية الشاعر لنفسه، ومن ثم الدعاء له بالدعاء المعروف عند الجاهليين عند دفن موتاهم «لا تبعد»، فقد ذكر الشاعر أن الموت كان سيحل بأخيه على كل حال « فإن سلكت سبيلاً كنت سالكها» ذلك أنه لو لم يمت قتلاً لمات حتف أنفه، وكأنما يخفف بذلك من وقع المصاب على نفسه، كما نلاحظ أنه يدافع عن شجاعة أخيه إذ وصف قتله بأنه كان غيلة وغدراً، ثم إن كان أخوه قد مات، فقد أعمل قومه في أعدائهم السبي والقتل.

أما محمد بن كعب الغنوي فيشير إلى يأسه المطلق من لقاء أخيه ثم يدعو له في البيت الأخير بالسقيا:

وإنِّي وتَأميلي لِقاءَ مُؤَمَّلٍ	وقد شَعَبَتْهُ عن لِقايَ شَعُوبُ
كَداعي هَديلٍ لا يَزالُ مُكَلَّفاً	وليس لهُ حتى المَماتِ مُجيبُ
سَقى كُلَّ ذِكْرٍ جاءنا من مُؤَمَّلٍ	على النَّأيِ زَحَّافُ السَّحابِ سَكُوبُ

إذ يشير إلى يأسه من لقاء أخيه، وإذ يظن أنه سيلاقيه، فإنه كالفرخ المفقود منذ عهد نوح - كما تقول الأسطورة - وليس من مجيب، ويختم قصيدته بالدعاء.

ويمكن أن نعد البيتين الأخيرين من قصيدة سعدى بنت الشمردل خاتمة قصيدتها:

فَوَدِدْتُ لو قُبِلَتْ بأسْعَدَ فِديةٌ	مما يَضَنُّ بهِ المُصابُ المُوجَعُ
غادَرْتُهُ يَوْمَ الرِّصافِ مُجَدَّلاً	خَبَرٌ لَعَمْرُكَ يَوْمَ ذلك أشْنَعُ

إذ تنتهي قصيدة سعدى بمثل ما بدأت به من الحزن، إلاّ أنها في نهاية القصيدة تتمنّى لو أنها تستطيع افتداءه بأعز أموال المرء وأغلاها لتبدأ قصيدتها بالحزن وتنكفئ عليه حتى نهايتها.

وتستمر قصيدة دريد بذكر هاجس أساسي في القصيدة إذ يحاول الشاعر - حتى في نهاية القصيدة - أن يلتمس لنفسه العزاء مما يحملنا على القول إن قصيدة دريد توشك أن تكون - في أغلبها - محاولات مستمرة من الشاعر لتعزية نفسه وتهوين المصاب :

وَهَوَّنَ وَجْـــدي أَنَّني لَمْ أَقُلْ لَهُ ... كَــذبت ولم أَبْخَلْ بما مَلَكَتْ يدي
فـإنْ تُعْـقِبِ الأيامُ والدَّهرُ تَعْلَمُـوا ... بني قَـارِبٍ أنا غِـضَـابٌ بِمَـعْبَدِ

فيذكر الشاعر أن تصديقه لأخيه وعدم منعه شيئاً عنه من الأسباب التي خففت من حزنه، ويتوعد بني قارب بالأخذ بالثأر لأخيه فيما يبدو أنه الوسيلة الأخيرة للعزاء.

وإذا كان وعيد دريد لا يأتي بأسلوب حاد، فإن نهاية قصيدة المهلهل تأتي خلاف ذلك كاشفة عن غضب شديد :

يا رُبَّ يوم يكون النَّاسُ في رَهَجٍ ... به تراني على نَفْسي مَكاويهـا
مُسْتَقْدماً غَصَصاً للحرب مُقْتَحماً ... ناراً أُهَيِّجُهـا حيناً وأُطفيهـا
لا أَصْلَحَ اللهُ منّا مَنْ يصالحكم ... حتى يصالحَ ذئبَ المَعْزِ راعيهـا

ونهاية قصيدة المهلهل مثل بدايتها غاضبة، بل إننا نلحظ أن الشاعر ينصرف إلى الحديث عن نفسه ومقاتلته لأعدائه، وأنه الذي يقتحم الحرب يشعلها وينهيها، ويأتي البيت الأخير ليؤكد فيه استحالة تصالح بني العمومة بكر وتغلب، فلن يصالح مهلهل أعداءه حتى يصالح الراعي الذئب، وذلك محال.

وتنتهي قصيدة لبيد في رثاء أخيه بذلك النفس الرثائي الذي لا يرثي فيه أخاه فحسب، بل يرثي فيه الإنسانية، وفي ضوء حتمية الموت ووقوعه على الجميع تنتهي القصيدة بتكذيب الضوارب بالحصى وزاجرات الطير، مؤكداً أن الموت يأتي من غير موعد مضروب.

لَعَمْرُكَ ما تدري الطَّوارقُ بالحصى ... ولا زَاجِراتُ الطَّيرِ ما اللهُ صَانِعُ
سَلُوهُنَّ إنْ كَذَّبْتُمُوني متى الفتى ... يَذوقُ المَنايا أو متى الغَيْثُ وَاقِعُ

فلا جدوى من استشارة الزاجرات بشأن أحداث المستقبل الذي قد يكون الموت أهمها، فهن لا يعلمن من أمر الآتي شيئاً وفي سبيل تأكيد رأيه يقول إن أياً منهن لا تعلم متى يموت المرء أو متى ينزل المطر.

ولعل الانسجام واضح ليس بين بداية هذه القصائد ونهايتها فحسب - وإنما بين مختلف

أجزاء كل قصيدة من حيث الدافع ومدى الإحساس بالحزن، كما أن الاختلاف بين هذه القصائد ظاهر كذلك، فقد ظهر الحزن شديداً في قصيدة سعدى الجهنية، وأقل شدة عند الغنوي وأعشى باهلة، وشفيفاً عند لبيد، في حين تحول إلى حالة من الغضب عند المهلهل. وكان لشدة الانفعال أو هدوئه، ولدافع القصيدة أثر واضح في مدى الحديث عن صفات المرثي تفصيلاً وإيجازاً، وظهور صفات واختلاف أخرى. وتباينت كذلك صورة الشاعر في كل منها رغم التشابه العام، الأمر الذي يؤكد تمايز هذه القصائد بعضها عن بعض من جهة، واختلافها عن قصائد الرثاء التي قيلت في غير الأخوة كرثاء الذات مثلاً، ولعل البحث عن مثل هذا الاختلاف يستدعي دراسة مستقلة تبحث عن تفصيلاته المختلفة.

الهوامش

١ . حسين جمعة، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**(دمشق: دار معد للنشر والتوزيع، ١٩٩١)، ص ص ٦٩, ٧٠.

٢ . من هذه الدراسات على سبيل المثال: محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم (دار الفكر العربي، ١٩٧٨)، ص ص ٩٦ - ١٤٢؛ **مقالات في الشعر الجاهلي** ،ط٣ (بيروت: دار الحقائق، ١٩٨٣)، ص ص ٣٣٤ - ٣٤٤.

٣ . مخيمر صالح، **رثاء الأبناء في الشعر العربي**، (الزرقاء: مكتبة المنار) ص ١٠٢ .

٤ . انظر حول مسألة الخلود والاحتساب **المرجع السابق**، ص ص ١٠٣ - ١١٢ .

٥ . أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، شرحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦) والقصيدة في الصفحات ٣٢٧ - ٣٣٠ . ولن أشير إليها في المرات القادمة، وكذلك سأفعل في باقي النصوص المدروسة، فأكتفي بأن أشير إلى مصدرها أول مرة وأغفل ذلك لاحقاً.

٦ . **ديوان دريد بن الصمة الجشمي**، جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي (بيروت: دار صعب، ١٩٨١)، ص ص ٤٥ - ٥٣ .

٧ . أبو سعيد عبدالملك بن قريب بن عبدالملك، **الأصمعيات**، ط٥، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون(بيروت) ص ص ١٠١-١٠٤ .

٨ . **جمهرة أشعار العرب**، ٣٢١ - ٣٢٦.

٩ . صلاح عبدالصبور، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**(بيروت: دار اقرأ، ١٩٨٢)، ص ٣٧.

١٠ . **شرح ديوان امرئ القيس**: ط٧، (بيروت: المكتبة الثقافية)، ص ص ١٠٣ - ٣٠٣.

١١ . **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، حققه وقدّم له إحسان عباس(الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، ١٩٦٢)، ص ص ١٦٨ - ١٧٢ .

١٢ . حسين جمعة، ٢٣ .

١٣ . بشري محمد الخطيب، **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام** (بغداد، ١٩٧٧)، ص ١١٧ .

١٤ . مصطفى عبدالشافي الشورى، **شعر الرثاء في العصر الجاهلي** (بيروت: الدار الجامعية، ١٩٨٣) ، ص ٢٧٥.

١٥ . حسين جمعة، ٢٥ .

١٦ . ويلبرس . سكوت ، **خمسة مداخل إلى النقد الأدبي**، ترجمة وتقديم وتعليق عناد غزوان إسماعيل وآخر (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦)، ص ٢٧ .

١٧ . المثال الأكثر وضوحاً في هذا المجال معلّقة زهير بن أبي سلمى، والأبيات معروفة لدى الدارسين .

١٨ . حسين جمعة ، ٣١ .

١٩ . **المرجع نفسه، الصفحة نفسها**، وانظر الأبيات في : **شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري**، تحقيق فخر الدين قباوة ، ط٣، (بيروت : دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠)، ص ص ١٨ ، ١٩ .

٢٠ . إبراهيم عبدالرحمن محمد، **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية** (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٠)، ص ٢٥٣ .

٢١ . صلاح عبدالصبور، ص ١٦ .

٢٢ . سكوت، ص ١٣٥ .

٢٣ . لاسل كرومبين، **قواعد النقد الأدبي**، ترجمة محمد عوض محمد، ط٢ (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦)، ص ١٧ .

٢٤ . زكي نجيب محمود ، **لمن يتغنّى الشاعر بشعره** (الكويت: كتاب مجلة العربي، ١٩٨٦) ، ص ٨٦٠ .

٢٥ . شوقي ضيف، **الرثاء** ، ط٢ (القاهرة: دار المعارف) ص ١١٠ .

٢٦ . أوستن وارين وآخر . **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢) ، ص ١٢٩ .

٢٧ . عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ط٢ (دار الفكر العربي، ١٩٦٨)، ص ١٩ .

٢٨ . انظر: **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال(دمشق، ١٩٧٥) ، ص ٣١ .

٢٩ . أوستن وارين، ٤١ .

٣٠ . عناد غزوان إسماعيل، **المرثاة الغزلية في الشعر العربي** (بغداد: مطبعة الزهراء، ١٩٧٤)، ص ٩ .

٣١ . حسين جمعة، ١٩٦ .

٣٢ . انظر حول التكرار في الرثاء مثلاً: بشرى محمد الخطيب، ص ص ١٣٧-٢٤٢؛ حسين جمعة، ص ص ٢٣٤-٢٥٢ .

قراءة في بائية طفيل الغنوي
"بالعفر دار من جميلة"

د. محمد خالد الزعبي

كلية الآداب - جامعة اليرموك

ملخص

يدرس هذ البحث إحدى أهم قصائد طفيل الغنوي ، التي عدها الباحث قصيدة متميزة في الشعر الجاهلي ، محدداً ما يقصده بهذا التميز ، ثم محاولاً تلمس الدوافع والمؤثرات المختلفة التي كانت وراء إنتاجها .

ثم صرف الباحث همه بعد ذلك إلى دراسة القصيدة دراسة فنية ، ركزت على اكتشاف طبيعة بنائها ووحدتها ورؤيتها التي تمثلت في مختلف مستويات القصيدة الفنية : الصورة واللغة والأسلوب والموسيقى .

Reading in Tufail's Poem "El - Ba'iya"

·Mohammad Khalid Al - Zu'bi
Faculty of Arts - Yarmuk University

Abstract

This paper aims at examining the most important poems of T . Al Ghanawi; one of the most precious and uniqe poems in the pre - Islamic poetry . The effects , environment , situation, and context of this poem were very important in the process of analyzing the content of the poem . Accordingly , this paper takes into consideration these variables in this analysis .

The technical aspects of the construction of Al - Ghanawi's poetry including its characteristic , unity and the poetic insight have been examined according to some critical and structural criteria . This approoach has led this research to end up with the conclusion that the formula of Al - Ghanawi's poetry were built up from his image , style and music .

مقدمة

تتناول بائية طفيل [1] موضوع الدراسة ، غارة ثأرية انتصرت فيها غنيّ ، قبيلة الشاعر ، على قبيلة طيء . وقد تميزت بجملة من السمات التي يمكن إجمالها في : الاقتصار على وصف غارة واحدة لا يعدوها إلى غيرها . ثم الشمول لجميع مراحل الغارة ، بدءاً من الاستعداد لها ، إلى السير إلى الأعداء ، فالمعركة ، فرحلة العودة . ثم التزام التنظيم في العرض التزاماً دقيقاً . ثم الطول والإسهاب المفرط في عرض الغارة وتصوير خيولها ؛ فقد جاءت القصيدة في سبعة وسبعين بيتاً منها ثلاثة وخمسون بيتاً في وصف الغارة وحدها . وأخيراً ما نشأ عن عنصري الإطالة والتنظيم من طابع قصصي وملحمي - إذا جاز التعبير - بالإضافة إلى مقدمة افتتح بها الشاعر قصيدته ، ثم خاتمة ختمها بها .

إن بعض صور الغارة في الشعر الجاهلي قد تتفوق جمالياً على صورتها عند طفيل ، أو في طول بعض العناصر كوصف المعركة مثلاً ، وقد تلتقي معها في أكثر من عنصر ، ولكن دون استيفاء العناصر جميعها على النحو الذي ذكرت . وقد وجدت أن أكثر صور الغارة استيفاء لهذه العناصر - من حيث العدد - بعد طفيل ، بعض الصور التي تركها تلميذه زهير بن أبي سلمى ، مع أن أكمل صورة لديه لم تجاوز ستة عشر بيتاً [2] . وبهذا فقد نقصها أحد العناصر الهامة في صورة طفيل ، وهو عنصر الإطالة سواء في تصوير الغارة أو وصف الخيل فيها ، ثم ما نشأ عن هذا النقص من غياب الروح القصصية الملحمية التي تشيع بوضوح في قصيدة طفيل .

ولعل في ذلك كله مايسمح بالقول بأن للقصيدة - في بابها - حضوراً متميزاً في مشهد الشعر الجاهلي . فإذا أضفنا إلى ذلك عدم حظوتها - فيما أعلم - بدراسة فنيّة واحدة ، وأخذنا بالاعتبار منزلة صاحبها الفنية ، الذي يقف على رأس مدرسة الصنعة في العصر الجاهلي ، ويعد أحد أقطابها الكبار [3] ، وجدنا أنها قصيدة تستحق العناية والدرس .

دوافع القصيدة

لعل إنتاج القصيدة - على النحو الذي أشرت إليه - يشكل إغراء كافياً للبحث عن دوافعه وتلمس العوامل الكامنة وراءه . وقد يبدو هذا الصنيع لا مبرر له أو عديم الفائدة ، لكنني أرى أنه هنا قد يخدم القصيدة ويضيء بعض جوانبها وييسر الإحساس بها . إن المناسبة المباشرة للقصيدة - التي تتمثل في انتصار غني قبيلة الشاعر على قبيلة طيء ، وثأرها لوقيعة (مُحَجِّر) التي كانت

لطي على غني - [٤] إن صحت أن تكون مسوغ وجود لها ، فإنها لا تصح أن تكون مسوغاً معقولاً للصورة التي اتخذتها . فإذا نحينا ما يسمى بالمناسبة ، بحثاً عن العوامل الأعمق والأشمل التي شكلت مناخ التجربة ، وهيأت لولادة القصيدة على هذا النحو ، والتي لم تكن مناسبة النصر غير الشرارة الانفعالية التي دفعتها إلى الوجود ، فقد نجد ثلاثة عوامل هي :

أولاً - العامل السياسي : وهو مستمد من واقع قبيلة غني التي كانت تسكن في الشمال الغربي من نجد ، إلى الجنوب الشرقي من جبلي طيء ، قريباً من مدينة حائل اليوم [٥] ، مجاورة لقبائل طي وأسد وتميم وعامر . وكانت غنيّ قبيلة صغيرة ، فنهكتها الحروب ، ووجدت نفسها مضطرة إلى الدخول في أحلاف تضمن لها شيئاً من الحماية . غير أنها لاقت على أيدي حلفائها أنفسهم من الشر حيناً والتخلي عنها في حروبها حيناً آخر شيئاً غير قليل ؛ من ذلك تفرقهم عنها في يوم "محجر" [٦] ، والقعود عن نصرتها في الغارة موضوع القصيدة [٧] ، رغم إخلاصها لهم ووقوفها معهم في حروبهم [٨] . ويفسر الجاحظ هذه المعاملة غير المنصفة لغني من حلفائها ، بأن حلف غني مع غيرها لم يقم على التكافؤ في القوة [٩] . لذلك كله أراد الشاعر أن يستغل انتصار قبيلته أيما استغلال ، وقد أراد لهذا النصر أن يذيع خبره بين القبائل فيرتفع شأنها [١٠] . وربما لذلك وجه قصيدته إلى أهل الحجاز :

ألا هل أتى أهل الحجاز مغارنا ... على حيّ وَرْد وابن ريّا المُضَرَّب

وتكشف هذه الصيغة ، ربما ، عن الهدف السياسي للقصيدة ، كما يشير اختياره لجهة الخطاب (أهل الحجاز) إلى أنه يوجه رسالته إلى أهم مركز إعلامي في الجزيرة العربية ؛ ففي الحجاز مكة التي تشهد أعظم تجمع ديني للعرب في موسم الحج ، وعلى مقربة منها عكاظ حيث يقوم أكبر تجمع تجاري وأدبي فيها .

ثانياً - العامل النفسي : ومن السهل أن نضع أيدينا هنا على جملة من الدوافع النفسية ، ولكن ربما كان العامل النفسي الأهم هو نتاج الرغبة اللاشعورية في التعويض عن الشعور بالنقص؛ لقد كانت غني لقلة رجالها قبيلة مضطهدة مظلومة نهكتها الحروب ، وطمعت فيها القبائل ، وأكل حقوقها الأحلاف [١١] ، ولم تشفع لها مآثرها الكثيرة التي تثير الإعجاب في ألا تكون قبيلة منكودة قليلة الحظ في الجاهلية والإسلام . ويبدو أن الجاحظ نفسه قد عجب من ذلك حين يقول في عبارة غنية الدلالة : «فمن القبائل المتقادمة الميلاد التي في شطرها خير كثير ، وفي الشطر الآخر شرف وضعه ، مثل قبائل غطفان وقيس عيلان ، ومثل فزارة ومرة . . . وثعلبة ، ومثل عبس وعبدالله بن غطفان ، ثم غني وباهلة ، واليعسوب والطفاوة ، فالشرف والخطر في

عبس وذبيان ، والمبتلى والملقى والمحروم والمظلوم ، مثل باهلة وغني ، مما لقيت من صوائب سهام الشعراء ، وحتى كأنهم آلة لمدارج الأقدام ، ينكب فيها كل ساع ، ويعثر بها كل ماش ، وربما ذكروا اليعسوب والطفاوة . . . . ببعض الذكر ، وجل معظَم البلاء لم يقع إلا بغَني وباهلة، وهم أرفع من هؤلاء وأكثر فضولاً ومناقب ، حتى صار من لا خير فيه ، ولا شر عنده أحسن حالاً ممن فيه الخير الكثير وبعض الشر» (١٢) . ومن المواقف المهينة التي واجهتها غني أن حلفاءها بني جعفر حين قتل غنويٌ ابنَ عروة الرحّال من بني جعفر رفضوا - استعلاءً - أخذ دية جعفري من غنوي ، وأصرو على قتالهم (١٣) ، فعاتبهم طفيل بقوله (١٤) :

بني جعفر لا تكفروا حسن سعينا　　وأثنوا بحسن القول في كل محفل
ولا تكفروا في النائبات بلاءنا　　إذا مسّكم منها العدو بكلكل

إذن لا غرو أن تكون الرغبة اللاشعورية بالتعويض عن النقص الذي يحسه طفيل وتحسه قبيلته في مجتمع لا يدين إلا للقوة أحد بواعث التركيز على هذه الغارة وإبرازها على هذا النحو في قصيدته . ولكن ذلك لا يعني أبداً عدم اعتزاز طفيل بقبيلته ، فقد كان كذلك ، وكان شعراء غني وأبناؤها كذلك في الجاهلية والإسلام (١٥) . ولا ننسى ما تذكره بعض كتب الأدب والأنساب والتاريخ من فضائل غني (١٦) . غير أن هذا الإحساس بالاعتزاز بالقبيلة كان يوازيه - دون أن ينفيه - إحساس بالظلم وبشيء من الشعور بالنقص .

ثالثاً - العامل الفني : ولعله أقوى هذه العوامل وأوجهها ، فطفيل يقف على رأس مدرسة فنية - مدرسة الصنعة أو عبيد الشعر - تلك المدرسة التي أخذت تعنى بأسلوبها الشعري عناية واضحة ، وغدا الفن الشعري واحداً من أبرز غايات القول عند شعرائها . وقد انتبه القدماء إلى هذه المدرسة وأشاروا إليها (١٧) . ووقف عندها المحدثون وفصلوا فيها القول. يقول الدكتور يوسف خليف : «مدرسة الصنعة الجاهلية ترجع في بدايتها الأولى إلى أستاذين كبيرين وضعا أسسها ودعائمها الفنية ، وهما الطفيل الغنوي ثم أوس بن حَجَر من بعده ، اللذان يعدان - بحق- صاحبي الفضل الأول في أكبر نهضة فنية عرفها الشعر الجاهلي منذ ظهور امرئ القيس ؛ إذ استطاعا أن يطورا القصيدة العربية من صورتها البسيطة التي كانت عليها في مرحلة النضج الطبيعي إلى صورة لا تتأتى لصاحبها إلا بعد جهد طويل» (١٨) .

بهذا العامل الفني ، على وجه الخصوص ، أفسر هذه الإطالة ، التي تحتاج من الشاعر إلى

كثير من الصبر والكد ، والتي تجاوز مجرد التعبير عن العواطف الذاتية والقبلية ، التي يمكن أن تستوعبها قصيدة أقصر من هذه بكثير ، إلى التعبير عن عاطفة فنية ، إذا جاز التعبير .

وربما أعان طفيلاً على ذلك ، أنه اجتمعت له جملة من الخصائص في وقت واحد ، أعني بها الفحولة ؛ فهو من الفحول المعدودين ، «وليس في قيس فحل أقدم منه» (١٩) ، ثم المذهب الشعري القائم على الصنعة كما أسلفت قبل قليل ، وقد أطلق عليه القدماء اسم "المحبِّر" لحسن شعره (٢٠) ، والفروسية ؛ فهو أحد أبرز فرسان قومه ، وقد شارك بنفسه في الغارة على طيء وعايش أحداثها ، وأخيراً تفوقه في وصف الخيل ؛ فهو - كما في قول - أوصف العرب لها(٢١) . ولعل فروسيته وحبه للخيل أحد أهم منابع هذا التفوق في وصفها ، الذي مكن الشاعر حقيقة من إطالة القصيدة موضوع الدراسة إذ احتل فيها وصف الخيل وتصويرها حيزاً ضخماً كما سنرى .

لقد تضافرت هذه العوامل الثلاثة ، وعملت معاً على خلق مناخ التجربة الذي تمخض عنه هذا العمل المتميز ، خاصة وأنها وافقت شخصية متميزة ، يجب أن ينظر إليها هي الأخرى متمثلة في ثلاثة أبعاد : بعد الشاعر الفنان ، وبعد الفارس ، وبعد السيد الزعيم (٢٢) .

القصيدة : عرض وتعليق

يبدأ طفيل قصيدته بمفتتح نسيبي يذكر فيه دار جميلة وما أثارته في نفسه من لواعج حب قديم ، فيتذكر رحيلها عن الديار ، وكيف وقف إزاءه "شديد القوى" . ثم يرسم لجميلة صورة مثالية من خلال ثلاثة أبعاد : بعد الجمال الجسدي ، والنفسي المعنوي (البيت ٣) ، والأسطوري : "وفيها زيادة من اليمن" . ولكنه سرعان ما يتجاوز هذ التجربة المؤلمة ليلتحم بقبيلته في المقطع الثاني (الأبيات : ٦ - ٩) راسماً صورة البيت الذي نصبه على قومه الشجعان ، وكأن هذا البيت يقف قبالة الدار الخاوية في المقطع السابق ، ويمثل إرادة الحياة وإعادة البناء . وتشير مواد البيت إلى عزهم وفروسيتهم ، كما يومئ انفتاح البيت للريح : «تهب الريح في حَجَراته» ، وانفتاح بابه للإنسان - أبناء القبيلة - : "بابه لم يُحَجَّب ، وموقعه في أرض منفتحة «بأرض فضاء» - إلى ضرب من الانفتاح النفسي على صورة الوجود ، ويؤكد عرامة الإحساس بالقوة والانطلاق . فإذا ما انتهى من ذلك راح يصور في مقطع جديد هؤلاء الفرسان الذين نصب عليهم هذ البيت ، (الأبيات : ١٠ - ١٢) ليردفه بمقطع آخر خصصه لخيل قومه (الأبيات : ١٣ - ١٩) . وقد أخضع هذا المقطع لضرب من التنظيم فأفرد البيتين الأولين لصورة الحصان المطهم ، والتاليين

لصورة الفرس الجرداء ، والأخيرين للخيل عامة ، وكأننا أمام عرض عسكري ، يتقدمه الشاعر القائد عبر صورة البيت الذي نصبه ، ثم يليه عرض لفرسان قومه ، ثم آخر لحصان ، ففرس ، فجماعة من الخيل ، ثم ما يلبث - بعد هذا العرض التجزيئي - أن يجمع بين عناصر العرض جميعها ويقدمها - لأول مرة - في مشهد جماعي حاشد (الخيل والفرسان) ، وهم يتجهون في حركة عنيفة إلى ما سيفصح عنه المقطع اللاحق ، مقطع السير إلى المعركة الذي هو أطول مقاطع القصيدة (الأبيات : ٢٠ - ٥٦) والذي يشكل منعطفاً أو قسماً جديداً في القصيدة . وهو يفتتحه بصيغة من صيغ التعبير المشهورة في الشعر الجاهلي :

ألا هل أتى أهل الحجاز مغارنا　　على حيِّ وَرد وابن ريّا المُضَرَّب

فيحدد جهة الخطاب أو الرسالة (أهل الحجاز) وموضوعها (مغارنا) ، وأصحاب الغارة (مغارنا) ، والمغير عليهم (حي ورد وابن ريا) ملمحاً إلى نتيجتها (المضرَّب) ، وإن كانت هذه النتيجة معروفة سلفاً من سياق الفخر . ثم يسارع في البيت الذي يليه إلى تحديد مركز انطلاق المغيرين ومنازلهم ليكتمل تقديم المعلومات الأساسية في صدر الرسالة . ثم يستهل تصوير السير إلى المعركة بأبرز شخصية فاعلة فيه - في إطار القصيدة - ألا وهي الخيل ، فيشرع في التعريف بها فيما يشبه تقديم بطاقة شخصية ، فيذكر أنسابها ، ويسمي آباءها ، ويقدم لمحة من تاريخها (البيت ٢٥) ، وينعطف إلى صورها وأشكالها . . . . الخ فإذا بلغ من ذلك مقنعاً ، راح يتتبع سيرها في رحلتها الطويلة ، والطرق التي تسير عليها ، وما تثيره من غبار ، وتهصه من حصى . . . الخ . ويرسم صورة ساخرة لرعاة الحي (مجتنو الكراث) حين ظنوا الخيل قافلة تحمل البر ، حتى إذا وقفوا على حقيقتها ولوا مدبرين . وبوصول خيل غني إلى مضارب الأعداء ينتهي المقطع ، ليبدأ مقطع جديد (الأبيات : ٥٧ - ٦٦) يصف المعركة : مراحلها ، وأنواع أسلحة غني فيها ، ومهارتهم في القتال ، وفتكهم بأعدائهم ، حيث يصرخ الشاعر متشفياً وقد تحقق هدف الغارة :

فذوقوا كما ذقنا غداة مُحَجَّر　　من الغيظ في أجوافنا والتَّحَوُّب

ثم في مقطع جديد (الأبيات : ٦٧ - ٧٢) يرسم عبر وصف الخيل رحلة العودة ، لينهي هذا المقطع بما يشبه الحكمة التي أخلصتها تجارب الأيام عامة ، وتجربة هذه الغارة خاصة :

وللخيل أيام فمن يصطبرْ لها　　ويعرفْ لها أيامَها الخيرَ تُعْقِب

ثم ينهي قصيدته بمقطع ختامي (الأبيات : ٧٣ - ٧٧) يشير فيه إلى العداء القَديم بين القبيلتين ، وإلى هذ النصر الحاسم الذي أدّب العدو ، وإلى عزة القبيلة وتاريخها الناصع المجيد .

في بناء القصيدة ووحدتها :

بناء القصيدة : تتألف بنية القصيدة من عنصري السرد الذي يحكي قصة الغارة ، والتصوير الذي تمثل في صور شتى أبرزها صورة الخيل . وفي مقطع السير إلى المعركة - أطول مقاطع القصيدة - ثم في مقطع العودة منها ، ينجدل هذان العنصران معاً ، ويتضافران في بناء المقطعين. وإذ كان يمكن لعنصر التصوير أن يكسر خط السرد ، فيبدو قطعة ميتة في ثناياه ، تعيق تسلسله وتناميه وتخل ببناء القصيدة وتوازنها وجماليتها - وبخاصة في المواضع التي يتفوق فيها الوصف التشريحي - فقد نجح الشاعر في دمج لوحات الخيل وصورها المختلفة في نسيج الحدث ، وذلك عبر جملة من التدابير ، من أبرزها رسم الحدث عبر صورة الخيل نفسها التي أسند إليها الأفعال ، وأوكل إليها مهمة البطل الذي يقود الحدث ويوجهه . ومن هذه التدابير ربطه بين صورة الخيل وزمان الحدث ، أعني مراعاته اللحظة الزمنية في تصويرها ووصفها على النحو الذي جعلها أشبه بمرآة تنعكس عليها الأحداث أو تعكسها . ومثال ذلك أن صورة ألوانها الزهية في بداية رحلتها إلى المعركة (البيتان ٢٣ و ٢٤) تسبق صورة العرق الذي جف على متونها فأكسبها لون البياض (البيت ٢٧) ، أما في لحظة متأخرة فإن العرق يغدو من الغزارة بحيث يشبه الماء الذي تصبب من ثوب المائح (البيت ٣٨) . وبالمثل فإن صورتها في رحلة العودة تختلف عنها في صورة الذهاب من وجوه شتى ، ويكفي المخضبة أن نطالع مثلاً صورة أيديها الخضبة بالدماء لنتعرف إلى زمن الصورة في سياق الحدث .

ومن هذه التدابير بثه الحركة والحيوية في وصفه التشريحي للخيل بأساليب مختلفة ، مما جانس بينه وبين أجواء الحركة العامة للحدث ، ودفع الإحساس بالسكون والرتابة ؛ ففي قوله مثلا :

وكمتاً مُدَمّاةً كأن متونها　　　جرى فوقها واستشعرت لونَ مُذْهَبِ

يقدم اللون - وهو صفة ساكنة - في صورة سائل يجري - على سبيل الاستعارة - على متون الخيل . وقد يقدم الصفة الساكنة عبر صورة متحركة نشأت عنها ودلت عليها كما في قوله :

وتمّت إلى أجوازها وتقلقلت　　　قلائد في أعناقها لم تُقَضَّبِ

فإن اضطراب القلائد في أعناق الخيل إشارةٌ إلى هزالها وضمورها من الغزو ، كما يقول شارح الديوان . وقد يتم له ذلك بصور أخرى شتى ، كتركيزه على إبراز اللون عبر حساسية مرهفة ، كما فعل بوجه خاص في إحدى لوحات الخيل (الأبيات ٢٣ و ٢٤ و٢٧ و٢٩) ، إذ تبرز أربعة ألوان أساسية : الأحمر بدرجاته اللونية المتعددة (ورداً ، وحواً ، وكمتاً ، مدّماة) وهو لون

متونها ، والأصفر ا(لون مذهب) وهو خاص بالكمت من الخيل ، والأبيض ، (كأن ييبس الماء) وهو لون العرق الجاف على متونها ، والأسود (وأذنابها وحف) وهو لون شعر أذنابها . لقد رسم الشاعر بالكلمات لوحة للخيل ، تنصب على أوصاف ثابتة ساكنة . ولكنها لوحة تحرك فيها اللون بتعدده وتنوع درجاته وتجاور أطيافه وتوزيعه على أجزاء اللوحة ، فجعل منها لوحة حية ناطقة.

ومن هذه التدابير أيضاً التنويع في صورة الخيل ، إذ يقدم لها في كل مرة أوصافاً جديدة ، فإذا تكررت الصفة قدمها في ثوب جديد ، أو من زاوية مختلفة ، أو عبر حاسة جديدة ، أو خص بها عضواً دون آخر ، أو فصل بعد إجمال وهكذا ، مع ما يلزم عن ذلك من تغيير في طبيعة الصياغة ونوع المفردة ومصاحباتها اللغوية . مثال ذلك صفة الضمور التي ترددت في الأبيات (١٦ ، ٢٨ و ٣٠ و ٦٨).

ومثلما راعى التنويع راعى فن التوزيع للوحات الخيل ، فبعد أن وصف خيل قومه (الأبيات ٢٢ - ٣٥) انتقل إلى وصف حصانه (الأبيات ٣٦ - ٣٨) ليعود إلى خيل قومه (البيتان ٣٩ و ٤٠) ثم يقدم لها صورة في الزمن الماضي عن طريق الاسترجاع (flash back) (البيتان ٤١ ، ٤٢) ثم يعود إليها في لحظتها الراهنة وهكذا على النحو الذي يكشف عنه العرض السابق لحركة القصيدة ومقاطعها .

لقد تساندت هذه التدابير أ و الخصائص الفنية معاً في المحافظة على حيوية صورة الخيل . وانسجامها مع حركة الحدث وروح القص ، بما يجلي أيضاً لدى الشاعر حس التنظيم الذي هو في نهاية الأمر تجل لمذهب الصنعة الذي كان طفيل أحد أساتذته الأوائل في العصر الجاهلي .

الوحدة في القصيدة

تنطوي قصيدة طفيل على وحدة موضوعية ونفسية واضحة ، لدورانها حول موضوع واحد وخضوعها لمشاعر الفخر والزهو والاعتزاز بالقبيلة وإنجازها الكبير ، فيما عدا المفتتح النسيبي الذي يبدو - للوهلة الأولى على الأقل - وقد شذ عن القصيدة في موضوعه وأجوائه النفسية الحزينة . ولعله من غير المقنع أن ينصرف الشاعر في هذه المناسبة العزيزة إلى شأن خاص، ناهيك عن كونه يشكل خروجاً صارخاً على الإحساس الموحد في القصيدة ، وهذه هي النقطة الأهم ، وبخاصة في قوله في البيت الثالث :

كريمةُ حُرِّ الوجه لم تدْع هالكا   من القوم هُلْكا في غد غيرَ مُعْقب

إذ يستحضر الشاعر صورة المأتم والندب والهلاك ، ورزء جميلة بمن يهلك من قومها ، وإن كان

المعنى النهائي قد يشير إلى عزة قوم جميلة ، وكثرة فرسانهم ، وبأنهم معقبون فلا يفتّ موت أحدهم في عضدهم ، لأن ثمة من يخلفه . ولكن الصورة التي قدم بها هذا المعنى - إن صح - صورة جنائزية لافتة . ولعل البيت في أجوائه المأتمية المفارقة لأجواء القصيدة العامة ، وفي غرابة موقعه في مقدمة النسيب بالمقارنة مع مقدمات النسيب الجاهلية ، يدفع إلى محاولة تفسير هذه المقدمة ، والبحث عن صلتها بموضوع القصيدة العام . ولعل القصيدة الثانية في ديوان طفيل كفيلة بتوضيح الأمر ؛ فقد سجل فيها طفيل أيضاً أحداث هذه الغارة التي استغرقت معظم القصيدة وعدتها ثمانية وخمسون بيتاً . وبين القصيدتين مشابه كثيرة في المضمون والصور والأسلوب والوزن العروضي والروي ، حتى لتكاد إحداهما تكون صياغة ثانية للأخرى . وقد افتتح قصيدته تلك بمقدمة يرثي فيها عدداً من فرسان قومه المشهورين . وتكشف المقارنة بين المقدمتين عن جملة من الخصائص المشتركة ، فقوله مثلاً في المقدمة الرثائية يصف أحد فرسان قومه : «وبالسهب ميمون الخليقة» يذكرنا بصفة اليمن التي نسبها لجميلة . وقوله في آخر :

وكان هُرَيْم من سنان خليفةً   وحصن ومن أسماءَ لما تغيبوا

يذكرنا بقوم جميلة في البيتِ الثّالث الذي عرضنا لَه قبل قليل . وقوله يصف حزنه لموتهم «تأوّبني هم مع الليل منصب» يشبه قوله في جميلة «. . . هيجت سوالف حب في فؤادك منصب» هذا بالإضافة إلى الأجواء المأتمية المشتركة بين المقدمتين . فإذا أخذنا هذا كله بالاعتبار ، ثم لاحظنا تركيز الشاعر على تلاحق أجيال غني ، وتدريب السابق منهم للاحق في القصيدة موضوع البحث (كما في الأبيات ٨ و ٩ ، ١٠) ، ثم عززنا ذلك بما يذكره الأصفهاني من أن سبب هذه الغارة مقتل قيس بن عبدالله الغنوي على يدي طيء [٢٣]، الذي يذكره طفيل في مقدمته الرثائية ، فقد نطمئن إلى أن مفتتح النسيب في قصيدتنا هذه لا يعدو كونه مرثية في ثوب نسيب ، وأن ما قاله الشاعر في "جميلة" وشقائه برحيلها ، وتصويره لعزة قومها ، إنما هو منصرف إلى هؤلاء الفرسان وإلى قبيلة غني . وقد وجد الشاعر في هذا المفتتح الرمزي القصير غناء في الوفاء لهؤلاء الفرسان ، الذين ربما يكون بعضهم قد شارك في هذه الغارة وقتل فيها كما قد يستدل من بعض الإشارات في المقدمة الرثائية ، والذين - من ناحية ثانية - سبق له أن أفاض فيهم القول في القصيدة الأخرى التي أرجح أنها سابقة لهذه القصيدة لأسباب لا يتسع المجال لذكرها . وهكذا فإن أن هذا المفتتح برمزيته وإيجازه وباختتامه بصورة زاهية لجميلة يبدو كما لو كان محاولة من الشاعر للتوفيق بين واجب الوفاء للفرسان ، والإخلاص لمتطلبات الفن .

الرؤيا الفنية

حقاً إن قصيدة طفيل تسجيل لغارة قومه على طي وانتصارهم عليهم ولكنها ليست هذا حسب ، وإنما هي - كما أراها - تتحرك في إطار رؤيا أوسع تفصح عن مفهوم البطولة عند طفيل، الذي رأى في قبيلته تجسيده الحي ومثاله الأعلى .

إن تصوير الشاعر لفرسان قومه الذي سبق تناوُل حدث الغارة أشبه بالحديث النظري العام عن بطولة قبيلته ، بحيث يبدو النصر الذي حققته بعد ذلك أحد تجليات هذه البطولة عملياً ، وواحداً من نتائجها الحتمية ؛ فهذا النصر لم يتحقق صدفة ، ولم يأت من فراغ ، كما أنه لن يكون النصر الأخير . وبذلك يكون الشاعر قد ارتفع بهذا النصر من العرضي إلى الجوهري ، ومن الزماني إلى المطلق . وهذا ما يوضح أهمية الحديث العام عن قبيلته وفرسانها بين يدي الغارة .

وفي الخاتمة ، يحقق الشاعر قفزة إلى الأمام حين يحتكم في صدق دعواه إلى كل من التاريخ والمجتمع فيكسب هذه الدعوى موضوعية الحقيقة وصلادتها :

فأقلعت الأيام عنا ذؤابةً ... بموقعنا في مَحْرب بعد محرب
ولم يجد الأقوامُ فينا مَسَبّةً ... إذا اسْتُدبرت أيامُنا بالتّعقُّبِ

وبهذا التطابق بين المصادر الثلاثة (طفيل ، والمجتمع ، والتاريخ) تكتمل الدورة ، وتترسخ صورة البطولة لقبيلة الشاعر .

ولكن ما هي عناصر هذه البطولة التي هي في الوقت نفسه شروط النصر ومقوماته ؟

تشكل القوة بامتلاك جميع وسائلها الشق الأول والبارز من مفهوم البطولة لدى طفيل . وتتشكل هذه القوة من عناصر معنوية ونفسية ، وأخرى مادية ، على الصعيد الفردي والجماعي ، بعضها موروث وبعضها مكتسب ، على ما بين هذه العناصر بمستوياتها المختلفة من تشابك وتراتب ، وكون بعضها شرطاً لتحقق غيره .

ومن عناصر القوة المعنوية يمكن ملاحظة النسب الكريم ، فليست القوة ثمرة شيطانية طارئة، وإنما هي إرث نسبي . وهذا منبثق من تصور الإنسان الجاهلي لفضيلة النسب . ويمكن التماس هذا العنصرفي فخره العام بقبيلته ، وسلامة تاريخها من العيوب والنقائص (البيت ٧٧) وفي مثل التصريح باسم قبيلته على نحو من الفخر (البيت ١٩) ، كما يمكن التماسه بشكل غيرمباشر في حرصه على تسجيل سلالات خيول قبيلته (الأبيات ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥) ومصادر أسلحتها وأسماء صانعيها (البيتان : ٥٧ ، ٦٣) .

ومن هذه العناصر المعنوية الشجاعة والإباء (الأبيات ٦ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٤٢ ، ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٧٦) وقوة الإرادة والصبر (الأبيات ٢١ ، ٢) والتماسك بين أبناء القبيلة ، مما يمكنها من الاعتماد على نفسها ، كما في قوله :

قبائلُ من فَرْعَيْ غني تواهقت بها الخيلُ لا عُزْلٌ ولا مُتَأشِّب

(لا مُتَأشِّب : أي ليس فيهم أخلاط من غيرهم) . غير أن القوة المعنوية لا تغني عن الأخذ بأسباب القوة المادية ، ولذلك أبرز الشاعر ما لدى قبيلته من أسلحة وعتاد وخيول . وإذا كان السلاح لايعني شيئاً دون البراعة في استخدامه ، وكانت هذه البراعة تحتاج بدورها إلى تدرب وإعداد ، فإن ذلك مما ينسبه الشاعر إلى قومه مراراً ، كما في البيتين (٦٣ ، ٦٤) وكما في قوله :

وفينا ترى الطُّولى وكلّ سَمَيْدَعٍ مُدرَّبِ حرب وابن كل مدرّب

ولما كان ذلك لا يؤتي ثماره الكاملة دون حسن التخطيط للمعركة ، رأينا غنياً تحرص على عنصر المفاجأة للأعداء : (فلم يرها الراؤون إلا فجاءة) ثم مايلزم هذا العنصر من السرّيّة التامة :

تبيت كعقبان الشُّرَيْف رجالُه إذا ما نَووا إحداث أمر معطّب

ومن حسن التخطيط الخبرة في إدارة دفة القتال ، وقد قسمت غني المعركة إلى ثلاث مراحل : الرمي بالسهام (البيت ٥٧) :

رمت عن قسيّ الماسخيّ رجالُنا بأجودِ مايُبتاع من نبل يثرب

ثم المقارعة بالسيوف (البيت ٦٠) :

فلما فنى ما في الكنائن ضاربوا على القُرع من جلد الهِجان المُجوَّب

ثم جمع الغنائم بعد فرار الأعداء (البيت ٦٦ و ٦٧) :

وجَمَّعْنَ خَيْطاً من رعاء أفَأنَهم وأسقطنَ من أقفائهم كل محلب
فرُحْن يُبارين النِّهابَ عشَيَّة مُقلّدة أرسانَها غيرَ خُيّب

وعنصر آخر أولاه الشاعر أهمية خاصة هو العنصر العددي الذي أخذ شكل الإلحاح على فكرة الإنجاب ، مقرونةً بحسن التربية والإعداد . ولعل قبيلة غني تدرك قبل غيرها أهمية العدد في قتال الأعداء ، فإن قلة عدد أفرادها قياساً إلى غيرها هي علة ما تعرضت له القبيلة من مظالم على يد الأعداء والأصدقاء ، وهي علة حاجتها الدائمة إلى إقامة الأحلاف . ويلوح التركيز على هذه الفكرة أكثر من مرة (الأبيات : ٣ و٨ و٩ و١٠) ويتجاوز صداها إلى خيول القبيلة التي هي أيضاً "بنات حصان قد تُعُولِمَ منجب" . وتحت هاجس فكرة الإنجاب يلتفت إلى رماح القبيلة

التي تراش بريش النسور الكبيرة ، وبريش أبنائها الصغار :

كُسين ظُهارَ الريش من كل ناهض   إلى وكْره وكلِّ جَوْن مُقشَّب

غير أن ذلكَ كله قد يمثل الشق الأول من مفهوم البطولة عند طفيل ، أما الشق الثاني فهو البعد الإنساني لهذه البطولة ، فليست القوة بطولة حتى تضبط بضوابط الخير والعدل . ولذلك فقد يرى في أعدائه صورة القوي حسب (وإلا فلا معنى لفخره بالانتصار عليهم) ، في حين يرى في قبيلته صورة "البطل" .

والحق إن هذا الشق الثاني في مفهوم البطولة . أقل وضوحاً من الشق الأول ، وما دفعني إلى وضعه موضع الاعتبار عدد من الأبيات والعبارات الواضحة حيناً ، والموحية حيناً آخر ، يصور فيها طفيل قبيلته رادة للعدوان لا مُحبة له ، ويبدو فيها كأنه يرفع شعار المعاملة بالمثل إذ يرى في غارتهم على طي لوناً من ألوان القصاص لا أكثر . لننظر في قوله :

فذوقوا كما ذقنا غداة مُحَجَّر   من الغيظ في أجوافنا والتَّحَوُّب

فهذا الغزو لم يكن إذن غير رد على عدوان غَاشم ، وطفيل لايبتغي أكثر من أن يذوق أعدؤه ما أذاقوهم إياه من غيظ ووجع : "فذوقوا كما ذقنا" . ويقول :

جَزَيناهُمُ أمسِ الفطيمة إننا   متى ما تكن منا الوسيقة نَطلب

فيصرح الشاعر بلفظ الجزاء ، وبأن غارتهم على طي فطمتها وحرمتها ما أرادته من وقائع ، وقطعت آمالها فيها (٢٤) ، وليست هذه الوقائع بطبيعة الحال غير الغارة على غني مرات أخرى طمعاً بالغنائم . ولعل مضمون الجملة الشرطية في عجز البيت يحدد الحالة التي تتحرك فيها غني لقتال غيرها ، وهي الرد على العدوان وتخليص ما نُهب منها من إبل وغيرها . كما يتجلى هذا المعنى في صورة أكثر وضوحاً في قوله :

أبأنا بقتلانا من القوم مثلَهم   وما لا يُعَدُّ من أسير مُكَلَّب

فبالقتل قتلٌ والسوامُ بمثله   وبالشَّلِّ شَلٌّ الغائط المُتَصَوَّبِ

وكأن الشاعر في هذين البيتين يرسي مبدأ العين بالعين والسن بالسن (أبأنا بقتلانا من القوم مثلهم/ فبالقتل قتل/ والسوام بمثله/ وبالشل شل) دون زيادة أو مبالغة . ألا يتسم موقف طفيل بالرصانة والحكمة وإيثار العدل؟ . ثم ألا نشتم منه كراهية العدوان وإيثار السلام بين القبائل والدعوة إليه ؟ أو نلاحظ أن هذا الموقف قد يكون مبدأ عاماً تلتزم به غني مع غيرها من القبائل ؟ ولعل هذا المبدأ أن يكون قد أنضج على نار معاناة القبيلة الطويلة من الحروب ومآسيها .

الرؤيا والصورة الشعرية

في العمل الفني تتضافر مستويات النص جميعاً في خلق رؤياه الفنية . وللصورة الشعرية مكانة مرموقة بين هذه المستويات ، وهي محك حقيقي في الكشف عن جانب الصدق الفني ، وأغوار الرؤيا وأبعادها (٢٥) ، إضافة إلى الكشف عن المقدرة الشعرية . ومع تعدد الصور الشعرية في القصيدة فإن أهم هذه الصور جميعاً هي صورة الخيل التي تشكل الصورة الأساسية والكبرى في القصيدة، ومع ذلك فسأقف أولاً عند صورتين أخريين جديرتين بالاهتمام قبل أن أنتقل إلى صورة الخيل .

صورة مجتني الكراث :

يرسم طفيل في هذ الصورة موقف "مجتني الكراث" عندما شاهدوا خيل الغارة مقبلة صوب حيهم فظنوها إبلاً تحمل البر فاستبشروا ، ثم وقفوا على حقيقة أمرها فولوا هاربين :

رأى مجتنو الكُرّاث من رمل عالج ... رعـالاً مطت من أهل سَرْح وتنضب
فـألوت بغـاياهم بنا وتبـاشـرت ... إلَى عُـرْض جيش غـيرَ أن لم يُكتَّب
فـقـالوا ألا مـا هؤلاء وقـد بدت ... سـوابقُـهـا في سـاطع مُـتنَصِّبَ
فـقـال بصـيـر يسـتـبين رِعـالَهـا ... هُمُ والإله من تخـافين فـاذهبي

وهذا موقف خيالي خالص ، فيه شيء من عناصر القص أو عناصر الفن المسرحي ؛ فيه الحدث والحركة والتصوير والحوار والسخرية القائمة على هذه المفارقة التي تبنى عليها كثير من المواقف المسرحية . وقد أدى ذلك كله في بناء محكم ، وإيجاز بليغ وقدرة على التصوير الموحي؛ انظر قوله : «فألوت بغـاياهم بنا وتبـاشرت» كيف يرسم حركة الأيدي (ألوت : أشـارت) التي تعكس حركة النفوس ، وكيف يوحي بألوان من الحديث والاستبشار بين هؤلاء الإماء . وانظر قوله : «فقال بصير يستبين رعالها كيف رسم الفعل (يستبين) حركة البصير وهو يحدق ويجيل النظر . ثم انظر قوله : «هم والإله من تخافين فـاذهبي» ملاحظاً هذا القسم وحسن موقعه في سياقه ، وكيف أضفى على الموقف مشاعر الجدية والإحساس بالهلع دون أن يكون حشواً يشوه البناء . ولاحظ إيحاءات الفعل "تخافين" وكيف ينسب فيه الرجل الخوف للمرأة دونه ثم كيف راح (كما يمكن أن نتخيل) يتبعها أو يسبقها إلى الفرار . ولنلاحظ أخيراً كيف يختم هذا المشهد عند حركة الهرب الفزعة ، لينتقل بعد ذلك في الأبيات التالية إلى حركة الخيل المتجهة بأقصى

سرعة إلى طيء . وطفيل في هذه الصورة يعتمد على اللمحة السريعة الدالة ، فيوحي بالكثير بلفظ قليل ، فيجمع ين الإيجاز واستقصاء جوانب الصورة في آن واحد . ومع أن نصيب الخيال في رسم جوانب الصورة واضح ، فإنها سيقت كخبر قابل للتصديق لاستنادها إلى واقعية مستمدة من خبرة الشاعر في حياة البادية .

فإذا تركنا الجوانب الفنية الخالصة ، وجدنا الشاعر ينحو في هذه الصورة نحواً جديداً في إبراز بطولة القبيلة ، قائماً على السخرية من الأعداء والتندر بهم في شيء من التشفي والزهو بإحكام السرية في خطة الهجوم ، ومباغتة الأعداء ، غير أن هذه السخرية قد قدمت في كثير من الاعتدال والاتزان ، دون مبالغة أو فجاجة وغلظة أو إفحاش في القول ، معتمدة الإشارة اللطيفة ، والمس الهيّن ، الذي يدفع إلى الابتسام للموقف أكثر من أي شيء آخر ، كما يدفع – من ناحيتنا – إلى الإعجاب بذوق فني متحضر ينتمي صاحبه إلى عالم البداوة الخشن . ومن ناحية أخرى فإن موضوع هذه السخرية ، وهو مجتنو الكراث من الإماء والرعاة وأمثالهم ، يخفف من حدة وقعها على الأعداء ، ولعل ذلك كله ينسجم مع رؤية الشاعر للبطولة بشقيها ومع نزعته إلى السلم ، ومحاولته التخفيف من الأخطار التي قد تتعرض لها قبيلته التي يعرف حجمها وقدراتها وظروفها .

صور الظمأ والجوع :

يلح طفيل في هذه القصيدة على صور الظمأ والجوع ، وما يرتبط بهما من صور الماء وورده ، والطعام والأكل وغيرها من الصور ، وبخاصة في لحظة الانقضاض على ديار طيء ، ثم في أثناء تصوير المعركة ، وبعدها . وهو ينسب هذا الظمأ والورود لغني وخيولها وسلاحها ، أما الماء الذي سيطفئ هذا الظمأ فهو دماء طيء ، مما يذكّر بالأسطورة الجاهلية التي تصورت روح القتيل هامة أو طائراً لايزال يصيح : اسقوني اسقوني حتى يؤخذ له بثأره . غير أن هذا الظمأ ، في ضوء الواقع الجاهلي ، يعني بوضوح أنه ظمأ نفسي حاد للأخذ بالثأر ، بما يشفي النفوس ويرفع العار عن القبيلة .

ها هو الشاعر يشبه الخيل في اندفاعها صوب الأعداء باندفاع الإبل الخامسات نحو الماء : «يُذَدْنَ ذيادَ الخامسات» . كما ينسب هذا الظمأ ومعه الجوع أيضاً إلى قومه وإلى سلاحهم :

نُخوّي صدورَ المشرفية منهمُ ... وكلّ شراعيّ من الهند شَرْعَب (٢٦)
بضربٍ يُزيل الهام عن سَكِناتِها ... وينقعُ من هام الرجال بمَشْربِ

وكما يذهب الماء بحرارة الجوف ويطفىء الظمأ ، فإن دم الأعداء دون غيره هو الذي يذهب بغيظ النفوس - والغيظ عنصر ناري - :

فـذوقـوا كـمـا ذقنا غـداة مُـحَـجَّـرٍ من الغـيظ في أجـوافنا والتَّـحَـوُّبِ

لقد نقعت غني غلتها من دماء طي ، فاستردت عزتها وحياتها الكريمة ، في حين سقت طياً كأس المنية والعار والغيظ الحارق للأكباد . وقد وصف الشاعر فرسان قومه - في بداية قصيدته - بأنهم "تدر رماحهم عروق الأعادي" ، وصرّح في نهايتها (البيت ٧٥) بأنهم فطموهم ، وحالوا بينهم وبين ما يريدون : (جزَيناهُمُ أمسِ الفطيمة) ، كما انتزعوا منهم أدوات الشرب نفسها : (وأسقطنَ من أقفائهم كل محلب) . لقد توزعت دماء طي على غني ، فكان منها نصيب لسيوفهم ورماحهم ، وآخر لفرسانهم ، وثالث لخيلهم أيضاً التي تشربت أيديها هذه الدماء : (مُحَجَّلَةُ الأيدي دماً بالمُخَضَّبِ) . وهكذا ينسب الشاعر صور الارتواء بعد الظمأ إلى غني ، في حين ينسب الفطم بعد الري ، والحرمان من وسائل الشرب والحياة (المحلب) ، وملء الأجواف بالغيظ إلى طيء .

ولعل ذلك يكشف عن دلالات عدد آخر من الصور تجاوبت مع الصور السابقة ؛ كتشبيه الخيل بالقطا في قوله : (جُنوحاً كفُرّاط القطا المتسرِّب) ، لما قيل في المثل : «إنه لأدل من قطاة ، لأنها ترد الماء ليلاً من الفلاة البعيدة» (٢٧) ، وكأن هذه الخيل الظامئة تعرف طريقها تماماً إلى الورد الذي سيطفئ ظمأها وظمأ أصحابها (٢٨) . كما أن تشبيه الخيل بكلاب الصيد في قوله : (. . . . . كأنها كلاب جميعٍ غُرَّةَ الصيف مُهْرَب) . قد يشير ، من ضمن ما يشير إليه ، إلى ما ترتبط به نهاية الصيد من طعامٍ وشبع . ومن ذلك أيضاً قوله في حصانه : (وإن يلق كلب بين لحييه يذهب) .

ومن ناحية أخرى فقد يضيء لنا ما مضى حدة المفارقة التي رسمها الشاعر لطي ، حين ظنوا الخيل بادئ الرأي عيراً تحمل البر فتباشروا : (فألوت بغاياهم بنا وتباشرت) فكانت خيلاً أذاقتهم الويل ، وكانت صرخة الشاعر من بعد ، أن يذوقوا ولكن لا طعاماً ولا شراباً ، وإنما الغيظ الذي يحرق أجوافهم . وينسجم مع هذه الرؤية تشبيه الخيل بالجراد في قوله :

كأن رعال الخيل لما تبددت بَوادي جراد الهَبْوة المتصوِّب

الجراد الذي من دأبه أن يأتي على البُر - لا أن يمنحه - ، وأن يأتي على كل أخَضر غيره ، فيترك الأرض بلقعاً وأهلها جياعاً ، ثم لا سبيل إلى رده .

لقد تعاضدت هذه الصور جميعها في تصوير الألم الذي لحق غنياً في وقعة "محجر" ، والغيظ الذي ملأ نفوسهم على طيء ، وحاجتهم إلى الثأر . هذا المطلب النفسي العميق الذي يضارع في حدته وأهميته - كما صوره الشاعر - حاجة الجسد إلى الماء والطعام .

وهذا كله يتساند في إضفاء الشرعية على حركة القبيلة صوب الأعداء ، والتعاطف معها ، باعتبارها حركة مظلوم يحاول أن يزيل ما لحق به من عار ، لا حركة ظالم معتد ؛ مما ينسجم بوضوح مع تصور الشاعر للبطولة وأبعادها .

صورة الخيل

أشرن من قبل عند الحديث عن بناء القصيدة إلى بعض خصائص طفيل الفنية في تصوير الخيل ، كخاصية إضفاء الحركية على صوره ، واهتمامه بالعنصر اللوني ، وتنوع صوره على أكثر من مستوى ، وحسن توزيعه للوحات الخيل بما يشي بحس تنظيمي واضح ، إلى آخر ما هنالك .

وإذا تأملنا الصورة الأولى للخيل في القصيدة (الأبيات ١٣ - ١٨) نلاحظ أن الشاعر بالإجمال - كما هو في صور الخيل الأخرى في القصيدة - خبير بإبراز منابع القوة في الخيل ، وتجلياتها في حركتها واندفاعها ، وباستنطاق طاقاتها وقواها الطبيعية ، ثم هو ماهر في توزيع صوره بين هذا وذاك ، ثم في توزيعها على مدارك الحس ، وفي المزاوجة بين الشكل والحركة وشبيههما في عالم الطبيعة ، فإذا انتهينا إلى آخر الصورة كنا أمام لوحة احتشدت فيها الأشكال والحركات والصور على نحو يهيّيء لنا وكأن كل فرس فيها تجاهد نفسها وجسدها لتستخرج أقصى ما فيه من قوة ، أو لتذيبه في طاقة حركية بعيدة المدى . غير أن الجانب الذي يعني الباحث هنا أكثر من غيره يتمثل فيما إذا كانت صورة الخيل قد مثلت أو انسجمت مع رؤية الشاعر للبطولة ببعديها المادي (القوة) والإنساني ، أم لا ؟ .

أما عن البعد الأول فقد لا أرى حاجة إلى توضيحه ، والوقوف عنده طويلاً ، فقد أضفى الشاعر على الخيل كل معاني القوة التي يمكن تخيلها فيها . وبما أنه يتناول خيولاً حربية ، فقد انعكست هذه الحرب أحياناً على صورة الخيل وبناء عناصرها على أكثر من صعيد، ولنلاحظ قوله مثلاً :

وعُوج كأحناء السَّراء مطت بها مطاردُ تَهديها أسنةُ قَعْضَب

نحن هنا أمام صورة للخيل تؤلف الأسلحة وموادها (السراء : وهو شجر تتخذ منها القِسِيّ . والمطارد : وهي الرماح . والأسنة) جميع عناصرها .

كما راح يضفي عليها كل ملامح العنف والرهبة كما في قوله : (وإن يُلق كلب بين لحييه يذهب) ، وكما في تشبيهها بالذئب (البيت ١٣) ، أو تصوير اندفاعها العنيف نحو الأعداء (البيت ٥٤) . . . الخ .

ولكن يبدو أن الشاعر لا يجعل من قوة الخيل قوة شريرة عمياء ، وإنما يوظف هذه القوة في سبيل تحقيق الخير :

وللخيل أيام فمن يصطبرْ لها ويعرفْ لها أيامَها الخيرَ تُعْقب

وليس هذا الخير الذي أعقبته أصحابها في سياق القصيدة غير تمكينهم من القصَاص العادل .

ومما يُستأنس به في ذلك أننا نجد الشاعر يربط بين الخيل ومظاهر الحياة المختلفة فيشبه أذنابها بفسائل النخل مصدر الخصب والعطاء (البيت ٢٩) ويستقي من عالم الطفولة (أرق الصور الإنسانية) بعض صوره وألعابه فيشبه متونها بزحاليف الولدان (البيت ٢٨) ، ويشبه تتابعها في اندفاعها بخذروف الوليد المثقب (البيت ١٨) . كما يصفها بجمال الخلقة والتكوين بما يستثير مشاعر الحب والألفة ، فإذا الخيل كما يقول : (محببة أدّين كل محبب) . ويربط بين الخيل وكائنات لطيفة وديعة فيشبهها في عدوها بسوابق القطا (البيت ٣٥) ويشبه حصانه بالظبي (البيت ٥٣) . ولعله في هذه الصور مجتمعة يكشف عن الجانب الآخر في الخيل ألا وهو جانب الوداعة والبراءة والجمال ، وإن ظل خافت الصوت ، متواري الملامح .

بل إن الشاعر عندما شبه الفرس من أفراس قومه مرة بالذئب فقال :

وفينا رباط الخيل كل مطهم رجيل كسرحان الغضا المتأوِّب

فقد وصف هذا الذئب وصفاً يستثير شعور التعاطف ، فذكر أنه " متأوب " أي راجع ، وأين يكون رجوعه إلا إلى بيته ؟ وقد أشار إلى ذلك صراحة في قصيدته الثانية التي تتناول موضوع الغارة نفسها ، إذ شبه الفرس بذئب أضل جراءه :

كسيد الغضا الجاري أضل جراءه علا شرفاً مستقبل الريح يلحبُ

فالذئب بالرغم من سطوته الظاهرة ينطوي على مشاعر إنسانية من اللوعة على فقد جرائه ، بل كأن هذه اللوعة نفسها هي علة شراسته حيال كل من هدد أو يهدد جراءه بالخطر ، وكذلك هذا الفرس ، وهذه الخيول الغنوية .

ولعل هذه الصور مجتمعةً تكشف عن الجانب الآخر في الخيل الذي يُشير إلى البعد الإنساني للقوة والذي ينتزع من القوة معاني البطش والشر والعدوان . وليس خافياً أن الحديث هنا إنما هو عن الخيل في داخل النص ، أي عن صورتها الشعرية ، التي يرسمها الشاعر وفق

أحاسيسه الخاصة ؛ فالتفات الشاعر مثلاً إلى عناصر الجمال في خلقة الخيل ، وربطها بعناصر الجمال والخصب واللطافة في الحياة ، يكشف عن نزعات الشاعر وميوله وتفكيره التي جاءت مطابقة لرؤياه الفنية العامة التي حددناها من قبل .

وإذا ضممنا هذ الكلام في صورة الخيل إلى سابقه مما مر بنا على امتداد البحث ، وإلى أن الشاعر وحّد بينها وبين فرسان قبيلته فكانت بطولتها تجلياً وتجسيداً لبطولة أصحابها ، فإنه يسعنا القول بأن صورة الخيل قد استوعبت كون الشاعر الفني ، واحتضنت مختلف أحاسيسه ومشاعره ورؤاه ، وأنها قلب القصيدة ومستودع أسرارها ، وأنها صورة جامعة تصب فيها وتتفجر منها منابع القصيدة وتياراتها .

اللغة والإيقاع :

يمتلك طفيل حساً لغوياً مرهفاً استطاع أن يمثل نغمة القوة في القصيدة وتموج عاطفة الشاعر صعوداً وهبوطاً وشدة ورخاء ، سواء على صعيد المفردة اللغوية أو على صعيد بناء الجملة وتشكيل الصورة الشعرية . وسأكتفي بالإشارة إلى بعض الجوانب البارزة في شيء يسير من التمثيل . من هذه الجوانب بروز ظاهرة التضعيف التي تنتشر في القصيدة انتشاراً واسعاً وتمتد إلى نصف قوافيها (٣٩ قافية) . والتضعيف في الكلمة تكثير في دلالتها ، وفي شحنتها العاطفية بما يتناسب مع أجواء القصيدة العامة . ومنها دقة الشاعر في اختيار المفردة الأكثر قدرة على تمثيل معاني القوة والإيحاء بها ، كاختياره لفظة "يقهر" بدلاً من "يسبق" ، وهي بمعناها المعجمي، في قوله :

تُنيف إذا اقورّت من القَوْد وانطوت   بهاد رفيع يقهر الخيل صَلْهب

بل إن معظم مفردات هذ البيت تتسم بالقوة والضخامة والصلابة ، ولا بد أنها خَضعت لعملية اختيار يحكمها حس الشاعر الفني وطبيعة انفعالاته .

وقد ترددت لفظة "كل" في القصيدة أربع عشر مرة في اثني عشر بيتاً ، هي الأبيات (١٠ و ١٣ و ٣١ و ٣ و ٤١ و ٤٤ و ٤٦ و ٥٣ و ٩ و ٦٣ و ٦٦ و ٧٠) . ولفظة "كل" تحقق ما يتوخاه الشاعر من معاني الدقة والشمول والمبالغة في تجسيد معاني البطولة - عندما يتصل اللفظ بهذا المعنى - كما في قوله :

وفينا ترى الطُّولى وكلّ سَمَيْدَع   مُدَرَّب حرب وابن كل مدرّب

ومن ذلك كثرة النعوت وتواليها ، بما هي تعيينَ لذات الموصوف ، وتحقيق لكماله ومثاليته . وقد شكلت هذه النعوت ما يقرب من نصف قوافي القصيدة ، عدا ما تردد منها في ثنايا الأبيات .

وقد أسهمت كثير من الأفعال ومشتقاتها في إضفاء الحيوية والحركة أو تجسيد المعاني وتمثيلها ، من ذلك الفعل "تقلقلت" في قوله يصف الخيل : «وتقلقلت قلائد في أعناقها» وصيغة اسم الفاعل في قوله : «على كل مُنْشَق نَساها طمرَّة» ، وصيغة اسم المفعول : «نزائع مقذوفاً على سرواتها» ، وقد يجتمع أكثر من مشتق في بيت وَاحَد كقوله :

وجرداءَ ممراحٍ نبيلٍ حزامُها طروحٍ كعود النبعة المُتَنَخَّبِ

وعلى صعيد بناء الجمَلة الشَعرية ، فيمكن أن نتَمثل قوله في فرسه : «وإن يُلْقَ كلب بين لَحْيَيْه يذهب» إن بناء الفعل (يُلق) للمجهول ، قد يكون من الدقة بحيث يصور الفرس راداً للعدوان لا صانعاً له بما يتناسب مع رؤيا الشاعر للبطولة مثلما تم إيضاحها من قبل .

أما عن لغته في بناء الصورة الشعرية ، فلعل فيما طرحه البحث في أكثر من موضع ، وبخاصة في تناول صورة مجتنني الكراث ما يصلح مثالاً - مجرد مثال - على هذه الناحية .

أما الإيقاع في القصيدة ، فجانب أصيل من جوانبها ، وهو شديد الارتباط بما مضى طرحه ، إن على صعيد الصورة الشعرية ، أو على صعيد اللغة ، بما هو متمثل أساساً في ظاهرة التكرار الصوتي وفق نسق خاص على مستوى الحركة والحرف والكلمة ، في الجملة أو الجمل الشعرية ، في البيت الواحد أو في المقطع الواحد . ويمكن أن نتأمل على سبيل المثال مقطع "البيت" (الأبيات ٦ - ٩) للإشارة إلى الأثر الإيقاعي التناغمي الذي تركه تردد صوت الهاء المضمومة على صعيد البيت الواحد ، ثم على صعيد المقطع ، سواءً وردت في آخر الكلمة ضمير غيبة مفرد ، أو في ثناياها جزءاً منها كلفظة "تهُب" ، أو جزءاً من ضمير الغيبة الدال على الجمع كلفظة "رماحهُم" ، وبالإمكان الالتفات إلى أثر التناظر المكاني والعروضي عبر توزيع الحرف - الصوت السابق على أوائل الكلمات في الأبيات الثلاثة الأولى من المقطع . هذا إضافة إلى التشابه الوزني بين عدد من الألفاظ مثل : بيت/ أرض/ جُرْد/ قوم ، والتشابه الصيغي مع التقارب الإيقاعي بين نهايات كل من الأبيات الثانيَ والثالث والرَابع منَ المقطع :

من أتحميٍّ مُعَصَّب / من بادئ ومُعَقَّب / من غرير وأشيب

والتشابه الموسيقي مع التماثل في النظَم والتركيبً بين البيتَين الثاني والثَالث في َقوله :

سماوتُه أسمال بُرد / وأطنابه أرسان جُرد

مما يشير إلى تعدد عناصر الإيقاع في هذا المقطَع ، وتنوع صورها ، وتجَاوب بعضها مع بعض ، مما يعدد من الركائز الصوتية ، ويحدث أثراً إيقاعياً كبيراً ومعقداً ، كما يشيع وحدة إيقاعية تختلف في طبيعتها من مقطع إلى آخر . وشيء من المقارنة السريعة بين هذا المقطع ومقطع جميلة في مفتتح القصيدة يكشف عن بعض هذه التمايزات الإيقاعية بينهما ؛ فغلبة الألف الممدودة - مثلاً -

في مقطع جميلة ، وقلة التضعيف فيه قياساً إلى المقطع الثاني ، بل خلو قوافي هذا المقطع الأول تماماً من الحروف المضعفة - ينسجم مع حالة الذكرى الحزينة التي يعبر عنها المقطع ، في حين أن ظهور التضعيف بكثرة في المقطع الثاني ، بما في ذلك قوافي هذا المقطع التي جاءت مضعفة ما عدا واحدة منها ، ينسجم مع تمجيد الذات ، وإبراز إرادتها الفاعلة ، وقدتها على إعلاء أركان بيت قوي . وجاء تكرار الصاد وحدها خمس مرات ، والضاد والظاء ثلاث مرات - بما هي تتصف بالفخامة ويحتاج نطقها إلى شيء من الجهد العضلي - متناسبة مع فخامة البيت المعنوية ، والجهد المبذول في بنائه .

أقف أخيراً عند ثلاثة أبيات متفرقة ، عند قوله في تصوير الخيل وهي تنقض على مضارب طي : (الأبيات ٥٣ - ٥٥) :

وقيلَ اقْدُمي واقدُم وأخِّ وأخِّري وَهَلْ وَهَلا واضرَحْ وقادعُها هَب

إن صيغة الأمر تتكرر ثماني مرات حاملة ثمانية أصوات تتوازى وتتقاطع ، تتزامن وتتوالى ، أصوات قصيرة تحمل دلالتها في إيقاعها ، وفي لحظات الانفعال القوي ينقطع النسق المنطقي للكلام ، أو تقصر الجمل ، وتحمل الأصوات دلالتها في نبرتها وشحنتها العاطفية . وقد عبرت ألفاظ الجناس والطباق المتكررة في البيت أروع تعبير عن هذا التوتر النفسي الذي يتردد بين الاستسلام للعاطفة وكبح جماحها ، وبين الإقدام والإحجام . غير أن هذا الإيقاع سيميل إلى الارتخاء والانبساط في البيت التالي مباشرة حين يبلغ الفرسان مضارب طيء :

فما برحوا حتى رأوا في ديارهم لواء كظل الطائر المتقلب

وأقف عند قوله في الخيل أيضاً :

وعُوج كأحناء السَّراء مطت بها مطاردُ تَهديها أسنةُ قَعْضَب

نلاحظ أولاً تلاحماً بين أجزاء البيت - الصورة على المستوى النحوي أو النظم والتركيب؛ فإن أضلاع الفرس تمطو بها المطارد ، وهذه المطارد - بدورها - تهديها أسنة قعضب ، فالمطارد تجمع بين الفاعلية والمفعولية في آن واحد وقد أشبهت حلقة في سلسلة موصولة الجانبين بما قبلها وما بعدها . وقد ضاعف من هذا التلاحم أن المبتدأ "وعوج" الذي يشكل بداية البيت ، يتأخر عنه خبره إلى قوله "مطت بها مطارد" فيظل تمام الجملة - المعنى - مرهوناً إلى بداية الشطر الثاني ، كما يشكل الضمير العائد على المبتدأ في شبه الجملة "بها" رابطاً إضافياً لأجزاء الجملة . غير أن الصورة الكلية لا تنتهي إلا بوصف "مطارد" بجلمة فعلية تأخر - هي الأخرى - فاعلها عن مفعولها ، ثم قُدّم هذا الفاعل في «تركيب إضافي» يختتم به البيت . هكذا يبدو كأن البيت أفرغ

إفراغاً واحداً ، لا يستقل به طرف عن آخر . ولا يعني هذا التلاحم النظمي غير تلاحم إيقاعي بطبيعة الحال ، فطريقة النظم تحدد الصورة الإيقاعية للبيت ، كما تؤثر في طريقة قراءته . هذا فضلاً عن الإيقاع الناشئ عن تكرار الحروف والحركات بالنظام الذي وردت فيه ، والذي يفرضه ذوق الشاعر المحكوم بطبيعة التجربة والانفعال ، إضافة إلى أن جميع ما يسمى بحروف القلقلة قد تمثلت في البيت لتوحي بمعاني القوة والصلابة . إن هذ التلاحم النحوي - الإيقاعي في البيت انعكاس للتلاحم الذي يراه الشاعر بين الفرس والفارس ، إشارة إلى عتق الأول ، وفروسية الثاني ، وإلى هذا الرابط النفسي العميق الذي يوحد بينهما ، حتى لكأنهما يمثلان كياناً واحداً . وفي ذلك تجسيد لمعنى البطولة ، أسهم الجانب الإيقاعي في إبرازه والتماهي معه .

ولننظر أخيراً في قوله :

وللخيل أيام فمن يصطبرْ لها ويعرفْ لها أيامَها الخيرَ تُعْقب

ليس الإيقاع الناشيء عن الجناس هنا بين الخيل والخير ، ضرباً من الزخرفة والتحلِيَة ، أو إشباعاً لنهم موسيقي مجرد وشكلي ، بل إن هذا الجناس بما يحمل من إيقاع هو تشكيل صوتي لحقيقة التجربة ، أو هو انبجاس لحقيقة الرؤيا التي توحد في داخلها بين الخيل والخير . إن هذا التجانس الصوتي بين اللفظتين ، تعبير عن تجانس أعمق بين دلالة كل منهما ، بين حقيقة الخيل وحقيقة الخير . وكأن الشاعر لا يرى البطولة منفصلة عن معاني الخير والعدل .

خاتمة

في نهاية البحث أحب أن أشير إلى قول الأصمعي بأن كل الشعراء أخذوا من طفيل حتى زهير والنابغة [٢٩]. وليس يهمني هنا تتبع الشعر الجاهلي للوقوف على مدى صحة هذه المقولة ، غير أن ما أخذه زهير عنه لا شك فيه ، وربما كان العرض المنظم والشامل للغارة من هذا الذي أخذه زهير عنه ، وقد أشرت إلى ذلك في مقدمة البحث . وربما كان تأثر زهير بطفيل يجاوز المنحى الفني الخالص إلى تأثره بأخلاق طفيل واتزانه ، هذه الأخلاق التي ينم عليها مجمل شعر طفيل . وربما كانت دعوة زهير المشهورة إلى السلام في معلقته ، لها جذور في مثل هذه القصيدة ، وهذا محض حدس أولي على أية حال بحاجة إلى درس خاص في غير هذا البحث .

ولئن صح أن طفيلاً كان ينشد السلام أو يدعو إليه بطريقته الخاصة ، فلا أظن أنه وزهيراً قد انفردا بهذا الميل ، ولا أظن أن الدعوة إليه قد اقتصرت على قبيلة دون أخرى ، كقبيلة غني مثلاً التي عانت من ويلات الحروب ، وكانت تتوق بلا شك إلى تحقيق السلام بين القبائل العربية ، والتي نطالع غير شاعر من شعرائها يعلن عن ذلك بصراحة [٣٠] ؛ ذلك أن السلام مطلب إنساني عام ، وإن كنت أعتقد أنه كان مطلباً أكثر إلحاحاً بالنسبة للقبائل الصغيرة والمستضعفة . هذا ولعل الدراسة المعمقة للشعر الجاهلي تكشف في طياته عن التوق إلى السلام في المجتمع الجاهلي ، والدعوة إليه أكثر مما نظن ، تلك الدعوة التي أخذت أشكالاً مختلفة غير مباشرة ، بسبب من طبيعة المجتمع وبنيته الثقافية والاجتماعية ، هذه البنية نفسها التي كانت وراء اشتعال الحروب الكثيرة وخفوت صوت السلام وإحباط مساعيه ، إلى أن جاء الإسلام الذي غير المفاهيم وصاغ للمجتمع بنية جديدة ، واضعاً مسألة العلاقات الإنسانية والاجتماعية في إطارها الصحيح .

الهوامش

(١) انظر نص القصيدة في الملحق وكما ظهرت في طفيل بن عوف الغنوي (ت ١٩ ق. هـ/ ٦٠٤م) ، **الديوان** ، تحقيق فريتس كرنكو (لندن : سلسلة تذكار جب ، ١٩٢٧) ، هنا فيما بعد : **ديوان طفيل** .

(٢) زهير بن أبي سلمى (ت ١٣ ق. هـ/ ٦٠٩م) ، ، **الديوان** ، **صنعة أبي العباس ثعلب** ، تقديم أحمد العدوي ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م) ، ص ص. ١٤٣ - ١٦٠ .

(٣) يوسف خليف ، **دراسات في الشعر الجاهلي** (القاهرة : مكتبة غريب ، ١٩٨١) ، ص ص. ٨٤ ، ١٣١ .

(٤) **ديوان طفيل** ، ص١ ؛ وأبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ، **الأغاني** (بيروت : دار صعب ، عن طبعة بولاق الأصلية ، لا ت) ، ج٧ ، ص. ١٤٧ . هنا فيما بعد : **الأغاني** . ويذكر الأصفهاني في موضع آخر (ج ١٤ ، ص ٨٩) سبباً آخر لهذه الغزوة هو الثأر لمقتل قيس بن عبد الله الغنوي الذي قتلته طيء . وطفيل في هذ القصيدة يشير بوضوح إلى وقيعة محجر (البيت ٦١) حسب .

(٥) **ديوان طفيل** ، المقدمة الإنجليزية التي وضعها كرنكو محقق الديوان ، ص ١٤ .

(٦) في الأغاني ، ج٧ ، ص. ١٤٧ في خبر يوم محجر أن غنياً كانت مع بني عامر في دارهم حليفة لنمير . وليس ما يشير في المصادر التي اطلعت عليها إلى نصرة نمير لغني .

(٧) **في الأغاني** ج ١٤ ، ص ٩٠ ، ، أن غنياً استغاثت ببني أبي بكر بن كلاب وبني محارب لإعانتها في قتال طي فقعدوا عنها . كما ذكر في المرجع نفسه ، ج ١٤ ، ص ٨٩ أن غنياً غزت طيئاً مع جموع من قيس ، في حين أن طفيلاً في قصيدته هذه يذكر صراحة أن غنياً اضطلعت وحدها بهذا العبء ولم يكن فيهم أخلاط من غيرهم (البيت ١٩) ، فإذا صحت هذه المشاركة فربما كانت مشاركة ضعيفة لا تستحق الذكر أو لم تكن موضع رضى طفيل وقبيلته .

(٨) كوقوفها مع حلفائها بني جعفر في يوم حرس وإنقاذهم من هزيمة محققة على يدي تميم . انظر في ذلك : **ديوان طفيل** ، ص ٣٧ . وانظر : أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي البكري (ت ٤٨٧/ ١٠٩٤م) ، **سمط اللآلي** (مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٣٦م) ، ج٢ ، ص ٧١٤ . ومن ذلك أيضاً وقوفها مع بني أبي بكر بن كلاب وجيرانهم بني محارب حين غزتهم فزارة فأوقعت بهم موقعة عظيمة ، ثم أدركتهم غني فاستنقذتهم . انظر : **ديوان**

طفيل ، ص ١٧ . وانظر : **الأغاني** ، ج١٤ ، ص ٩٠ .

(٩) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ب ٢٥٥هـ/ ٨٦٩م) ، **الحيوان** ، تحقيق عبد السلام هارن (بيروت : دار إحياء التراث العربي ، لا ت) ، ج١ ، ص ٣٦٢ . ويشير في هذا المرجع (ص ٣٥٨) إلى الظلم الذي حاق بغني على أيدي حلفائها بقوله : « . . . ولا سيما إذا جاوروا من يأكلهم ، وحالفوا من لا ينصفهم ، كما لقيت غني أو باهلة» .

(١٠) وقد سجل طفيل هذه الغارة في قصيدة أخرى طويلة في ديوانه (ص ١٧) وربما عناها في قصيدة أخرى يرد بها على زيد الخيل الطائي (ص ٥٧) مما يكشف عن أهمية هذ النصر بالنسبة لغني .

(١١) انظر الهامش السابق رقم (٩) .

(١٢) الجاحظ ، **الحيوان** ، ج١ ، ص ٣٥٩ .

(١٣) ديوان طفيل ، ص ٣٤ .

(١٤) نفسه ، ص ٣٧ .

(١٥) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٦هـ/ ٨٩٩م) ، **الكامل** ، محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته (القاهرة : دار نهضة مصر ، لا ت) ، ج٢ ، ص ٢٠٥ .

(١٦) انظر طرفاً من هذه المآثر في المراجع التالية : أبو جعفر محمد بن حبيب (ت ٢٤٥ هـ/ ٨٦٠م) ، **المحبّر** ، تحقيق إيلزه ليختن شتيتر (بيروت : دار الآفاق الجديدة ، لا ت) ، ص. ٢٣٤ ؛ لبيد بن ربيعة العامري ، **الديوان** ، تحقيق إحسان عباس (الكويت : وزارة الإرشاد والأنباء ، ١٩٦٢) ، ص . ٢١ ؛ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣ هـ/ ١٠٧١م)؛ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤ (بيرت : دار الجيل ، ١٩٧٢م) ، ج٢ ، ص. ١٩٣ ؛ **ديوان طفيل** ، ص ١٨ .

(١٧) انظر : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٣ (القاهرة : مؤسسة الخانجي ، لا ت) ، ج٢ ص ص ١٣ ، ٢١ .

(١٨) يوسف خليف ، **المرجع المذكور** ، ص ص ١٣١ - ١٣٢ وانظر أيضاً : طه حسين ، **في الأدب الجاهلي** ، ط ١٠ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٩) ، ص ٢٦٧ وما بعدها ؛ سيد حنفي ، **الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١م) ، ص ١٠٢ وما بعدها .

(١٩) **الأغاني** ، ج١٤ ، ص ٨٨ .

(٢٠) **ديوان طفيل** ، ص ٢

(٢١) **الأغاني** ، ج١٤ ، ص ٨٨ .

(٢٢) ذُكر أن طفيلاً ربع غنياً ، أي أخذ رُبع أموالهم ، و هذا لايكون إلا للسيد ؛ أحمد بن محمد ابن عبد ربه ، **العقد الفريد** ، شرحه وصححه أحمد أمين وآخرون (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٦١هـ/ ١٩٤٢م) ، ج٣ ، ص ٣٥٢ .

(٢٣) **الأغاني** ، ج ١٤ ، ص ٨٩ .

(٢٤) جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور ، **لسان العرب** ، **هنا فيما بعد اللسان** (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٩) ، مادة "فطم" .

(٢٥) حول مفهوم الصورة ومكانتها في العمل الفني ، انظر : عبد القادر الرباعي ، **الصورة الفنية في النقد الشعري** ، ط١ (الرياض : دار العلوم للطباعة ، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤) ، ص ٨٥ وما بعدها .

(٢٦) خَوّى المرأةَ ، عمل لها خَويَّة تأكلها ، والخَويَّة : طعام يصنع للنُّفَساء ؛ ابراهيم أنيس وآخرون (مجمع اللغة العربية) **المعجم الوسيط** (دار الفكر ، لا مكان ، لا ت) ، مادة "خوى" .

(٢٧) **اللسان** ، مادة "قطا" .

(٢٨) في القصيدة الثانية في ديوان طفيل التي يصور فيها طفيل هذه الغارة يصرح بأن المسير إلى الغارة قد تم قصراً ؛ أي عشية ، وبذلك يزداد التماثل بين صورة الخيل وصورة القطا ، يقول :

تأوَّبن قصراً من أريك ووائلٍ　　　وما وان من كُلٍّ تثوب وتَحلُبُ

كما أنهم - على عادة العرب في غزواتهم - قد أغاروا على القوم في الصباح :

فَرُحنا بأسراهم مع النهب بعدما　　　صبحناهُمُ ملمومةً لا تُكَذِّبُ

(٢٩) **ديوان طفيل** ، المقدمة ، ص ١٧ .

(٣٠) مثال ذلك عجلان بن لأي الغنوي في قوله :

عجبت لداعي الحرب والحرب شامذ　　　لقوح بأيدينا تحل وترحل

انظر : أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي ، **كتاب الوحشيات** ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، ط٢ (القاهرة : دار المعارف ، لا ت) ، ص ٤٣ .

الملحق

القصيدة*

(١) بالعُفْر دارٌ من جميلةَ هيجت سوالفَ حب في فؤادك مُنصب

(٢) وكنتَ إذا بانت بها غربَةُ النوى شديدَ القُوى لم تدر ما قولُ مُشْغِبَ

(٣) كريمةُ حُرِّ الوجه لم تَدْعُ هالكا من القوم هُلْكا في غد غيرَ مُعْقبَ

(٤) أسيلةُ مَجرى الدمع خُمصانة الحشا بَرود الثنايا ذات خَلْق مُشَرْعَبَ

(٥) ترى العينُ ماتهوى وفيها زيادة من اليُمْن إذ تبدو وملْهى لمَلْعَبَ

(٦) وبيت تهب الريح في حَجَراته بأرض فضاء بابُه لم يُحَجَّبَ

(٧) سماوتُه أسمالُ بُرد مُحَبَّر وصهوتُه من أتْحميٍّ مُعصَّبَ

(٨) وأطنابُه أرسانُ جُرد كأنها صدورُ القنا من بادئ ومُعَقِّبَ

(٩) نصبتُ على قوم تُدرّ رماحُهم عروقَ الأعادي من غَرير وأشيبَ

(١٠) وفينا ترى الطُولى وكلَّ سَمَيْدَع مُدرَّب حرب وابن كلِّ مُدرَّبَ

(١١) طويلِ نجاد السيف لم يَرْضَ خُطّةً من الخَسف ورّادٍ إلى الموت صَقْعَبَ

(١٢) تبيتُ كعقبان الشُّرَيْف** رجالُه إذا ما نَووا إحداثَ أمر معطِّبَ

(١٣) وفينا رباط الخيل كلِّ مُطَهَّم رَجيل كسرحان الغضا المتأوِّبَ

(١٤) يُذيق الذي يعلو على ظهر متنه ظلالَ خَذاريف من الشدِّ مُلهبَ

(١٥) وجرداءَ مِمْراح نبيل حزامُها طَروحٍ كعود النَّبْعة المُتَنَخَّبَ

(١٦) تُنيف إذا اقورَّت من القوْد وانطوت بهادٍ رفيع يقهر الخيل صَلْهبَ

(١٧) وعُوجٍ كأحناء السَّراء مطت بها مطاردُ تَهديها أسنةُ قَعْضَبَ

(١٨) إذا قيلَ نَهْنِهْها وقد جَدَّ جِدُّها ترامت كخُذْروف الوليد المثقَّبَ

* ديوان طفيل، ص ص ٢ - ١٧ .

** في الديوان المعتمد في هذه الدراسة : الشريق (بالقاف) ولعله تصحيف . والصحيح : الشريف (بالفاء)

(١٩) قبائلُ من فَرْعَيْ غنيّ تواهقت بها الخيلُ لا عُزْلٌ ولا مُتَأَشِّب
(٢٠) ألا هل أتى أهلَ الحجاز مُغارُنا على حي وَرْدٍ وابن ريّا المُضرَّب
(٢١) جنَبنا من الأعراف أعراف غَمْرَة وأعراف لُبنى الخيلَ يا بُعدَ مَجْلَب
(٢٢) بنات الغُراب والوجيه ولاحق وأعوجَ تَنْمي نِسْبَةَ المُتَنَسِّب
(٢٣) ورِاداً وحُوّاً مشرفاً حَجَباتُها بنات حصان قد تُعُولم مُنْجب
(٢٤) وكُمتاً مُدَمّاةً كأن متونها جرى فوقها واستشعرت لونَ مُذْهَب
(٢٥) نزائعَ مقذوفاً على سَرَاوتها بما لم تُخالسها الغزاةُ وتُسْهَب
(٢٦) تباري مَراخيها الزِّجاجَ كأنها ضِراء أحسّت نبْأة من مُكَلِّب
(٢٧) كأنّ يبيس الماء فوق متونها أشارير ملح في مَباءة مُجْرِب
(٢٨) من الغزو واقورّت كأن متونها زحاليفُ ولدان عَفتْ بعد مَلْعب
(٢٩) وأذنابُها وَحْف كأن ذيولها مَجَرُّ أشاء من سُمَيْحَةَ مُرطب
(٣٠) وتمّت إلى أجوازها وتقلقلت قلائد في أعناقها لم تُقَضَّب
(٣١) كأن سَدا قطن النوادف خلفها إذا استودعَتْهُ كلَّ قاع ومذنب
(٣٢) إذا هبطت سهلاً كأنّ غباره بجانبه الأقصى دواخنُ تَنْضُب
(٣٣) كأن رعال الخيل لما تبددت بَوادي جراد الهَبْوة المتصوِّب
(٣٤) وهصن الحصى حتى كأن رُضاضه ذُرا بَرَد من وابل متحلِّب
(٣٥) يبادرن بالفرسان كلَّ ثَنِيَّة جُنوحاً كفُرّاط القطا المتسرِّب
(٣٦) وعارضتُها رَهْواً على متتابعٍ شديد القُصَيْرى خارجيٍّ مُحَنَّب
(٣٧) كأنّ على أعرافه ولجامه سنا ضَرَمٍ من عَرفجٍ مُتَلَهِّب
(٣٨) كأن على أعطافه ثوب مائح وإن يُلقَ كلب بين لَحْيَيْه يذهب
(٣٩) إذا انصرفت من عنَّة بعد عنَّة وجَرْسٌ على آثارها كالمؤلَّب
(٤٠) تُصانع أيديها السريحَ كأنها كلابُ جميع غُرَّةَ الصيف مُهْرَب
(٤١) إذا انقلبت أدّت وجوهاً كريمة محبَّبةً أدّين كل مُحبَّب

(٤٢) خدت حول أطناب البيوت وسوّفت | مَراداً وإن تُقرع عصا الحرب تُركب
(٤٣) فلمــا بدا حَــزْمُ القَنان وصــارةٌ | ووازنَّ من شـرقيِّ سَلمى بمَنكب
(٤٤) أنخنا فـسُـمناها النطافَ فـشـاربٌ | قليـلاً وآب صَدَّ عن كل مَـشـرب
(٤٥) يُرادى على فـأس اللجـام كـأنما | يُرادى به مَـرْقـاةُ جـذع مُـشـذَّب
(٤٦) وشد العَضاريطُ الرحالَ وأُسلمت | إلى كل مـغـوار الضُـحى مُـتلَبِّب
(٤٧) فلم يَرَهـا الراؤون إلا فُــجــاءةً | بواد تُناصيـه العـضـاهُ مُـصـوِّب
(٤٨) ضـوابعُ تنوي بَيـضـةَ الحي بعـدمـا | أذاعـت بريْعـان السَّـوام المُعـزَّب
(٤٩) رأى مـجـتنو الكُرّاث من رمل عـالج | رعالاً مَطَت من أهل سَرْح وتَنْضُب
(٥٠) فـألوت بغـايـاهمْ بنا وتبـاشـرت | إلى عُرْض جيش غيرَ أن لم يُكتَّب
(٥١) فـقـالوا ألا مـا هؤلاء وقـد بدت | سـوابقُـهـا في سـاطع مُـتَنَصِّب
(٥٢) فـقـال بصـيـر يسـتبين رعـالَهـا | هُمُ والإله من تخـافين فـاذهبي
(٥٣) على كل مُنْشَقّ نَسـاها طَمـرَّة | ومُنْجَــرد كــأنه تيس حُلَّب
(٥٤) يُذَدْنَ ذيادَ الخـامـسـات وقـد بدا | ثرى الماء من أعطافـهـا المُتـحَـلِّب
(٥٥) وقـيلَ اقْـدُمي واقـدُم وأخِّ وأخِّـري | وَهَلْ وَهَلا واضرَحْ وقـادعُـهـا هَب
(٥٦) فـمـا بَرِحـوا حـتى رأوا في ديارهم | لـواءً كظـل الطـائر المتــــقـلِّـب
(٥٧) رمت عن قـسيِّ الماسـخيِّ رجـالُنا | بأجـود مـا يُبـتـاع من نبل يثـرب
(٥٨) كـأنَ عـراقـيب القَطا أُطَرٌ لهـا | حـديثٌ نواحـيـهـا بوَقْع وصُلَّب
(٥٩) كُسين ظُهـارَ الريش من كل ناهض | إلى وكْـره وكلٌ جَـوْن مُـقـشَّب
(٦٠) فلمـا فنى مـا في الكنائن ضـاربوا | على القُرع من جلد الهجان المُجوَّب
(٦١) فـذوقـوا كـمـا ذقنا غـداة مُـحَـجَّر | من الغيظ في أجوافنا والتَّـحَـوُّب
(٦٢) أبأنا بقـتـلانا من القـوم مـثلَهم | ومــا لا يُعَـدُّ من أسـيـر مُكَلَّب
(٦٣) نُخـوِّي صـدورَ المشـرفـيـة منهمُ | وكلَّ شـراعـي من الهند شَـرْعَب
(٦٤) بضـرب يُزيل الهـام عن سَكناتهـا | وينقع من هام الرجـال بمَشـرب

(٦٥) فبالقتل قتلٌ والسوامُ بمثله وبالشّلِّ شَلُّ الغائط المُتَصوَّبِ

(٦٦) وجَمَّعْنَ خَيْطاً من رعاء أفَأنَهم وأسقطنَ من أقفائهم كل محلب

(٦٧) فرُحْن يُبارين النِّهابَ عشيَّةً مُقلّدةً أرسانَها غيرَ خُيَّبِ

(٦٨) مُعَرَّقَةَ الألحي تلوح متونُها تثير القطا في مَنقَل بَعد مَقْرَبِ

(٦٩) لأيامها قيدَتْ وأيامُها جرت لغُنْم ولم توخذ بأرض وتُغصَبِ

(٧٠) كأنَّ خَيال السَّخل في كل منزل يَضَعْن به الأسلاءَ أطلاءُ طُحلُبِ

(٧١) طوامحُ بالطَّرْف الظرابَ إذا بدت مُحَجَّلةُ الأيدي دماً بالمُخَضَّبِ

(٧٢) وللخيل أيام فمن يصطبرْ لها ويعرفْ لها أيامَها الخيرَ تُعْقِبِ

(٧٣) وقد كان حيّانا عدوّين في الذي خلا فعلى ما كان في الدهر فارتُبِ

(٧٤) إلى اليوم لم نُحْدث إليكم وسيلة ولم تجدوها عندنا في التَّنسُّبِ

(٧٥) جَزَيناهُمُ أمسِ الفطيمةَ إننا متى ما تكنْ ما الوسيقةُ نَطلبِ

(٧٦) فأقلعَت الأيام عنا ذؤابةً بموقعنا في مَحْرَب بعد محربِ

(٧٧) ولم يجد الأقوامُ فينا مَسَبَّةً إذا استُدبرت أيامُنا بالتّعقُّبِ

انتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط

د. محمود أحمد علي
قسم العلوم السياسية والدبلوماسية
جامعة العلوم التطبيقية

ملخص

يهدف هذا البحث الذي غايته الإسهام في تعميق المعرفة والإطلاع على واحد من القضايا الاستراتيجية الهامة إلى دراسة ظاهرة انتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط من حيث الدوافع والأهداف والأسباب الكامنة وراء امتلاك دول المنطقة مثل هذا النوع من الأسلحة من خلال ربطها بالأهمية الاستراتيجية التي تتصف بها هذه الصواريخ، إضافة إلى إمكانيات واحتمالات الحد من انتشار هذه الأسلحة في منطقة الشرق الأوسط.

The Proliferation of Ballistic Missiles in The Middle East

Mahmud A. Ali
Department of Political Science
Applied Science University

Abstract

This study aims at discussing the proliferation of ballistic missiles in the Middle East taking into account the different motives and reasons of the countries of the region. Since the proliferation of ballistic missiles is posing a particular challenge to the prospects of achieving peace and stability in the Middle East, this study will also try to analyze the chances of agreement of missiles arms control in the region.

مقدّمة :

في الوقت الذي أخذت فيه الدول الكبرى بالعمل على التخفيض من أسلحتها الاستراتيجية عبر الاتفاقيات التي تعقدها بهذا الشأن، يبرز عنصر هام من عناصر التهديد للاستقرار والأمن الدولي يتمثل في ازدياد عدد الدول في العالم الثالث التي أخذت بالعمل بجد ونشاط للحصول على أسلحة متطورة كعنصر هام من عناصر الردع والتفوّق[1]. وفي هذا العصر، عصر القوة النووية، يكتسب موضوع القدرة على امتلاك الأسلحة النووية والصاروخية أهمية بالغة. ويمكننا القول أنه مع بدايات القرن القادم سيكون بمقدور الكثير من دول العالم الثالث تصنيع وتطوير أنظمة صواريخ باليستية خاصة بها الأمر الذي سيؤدي إلى ازدياد سباق التسلح في هذه المنطقة من العالم، وتعريضها إلى مزيد من التوتر والصراع. وفي هذا المجال يشير التقرير السنوي لوزارة الدفاع الأمريكية حول موضوع انتشار الأسلحة الصاروخية إلى أنه مع بدايات القرن القادم سيمتلك ما مجموعه عشرون دولة من دول العالم الثالث القدرة الصاروخية[2].

وتعود أهمية امتلاك الصواريخ الباليستية إلى مجموعة من العوامل تتمثّل في قدرتها الفائقة على تدمير أهداف العدو البعيدة، وخصوصاً الآهلة بالسكان منها، بفاعلية وسرعة يصعب معها الإنذار والاستعداد المبكّر، وصعوبة تدميرها بعد إطلاقها، إضافة إلى قدرتها على حمل أنواع متعددة من المواد التفجيرية أخطرها الكيماوية والنووية.

ويناقش بعض الباحثين والمحللين الاستراتيجيين ومنهم كينيث والتز بالقول بأن انتشار الأسلحة النووية والصاروخية يمكن أن يؤدي إلى الهدوء والاستقرار مستشهدين بفكرة أن الرادع النووي (Nuclear Deterrence) الذي أدّى إلى الاستقرار والسلام بين حلفي وارسو وشمال الأطلسي يمكن أن يؤدي فعله في الشرق الأوسط. لكن هذا النمط من التفكير لا يمكن أن يؤخذ على أساس أنه حقيقة مسلم بها. فالرادع النووي على سبيل المثال لم يجعل الحرب بين القوتين الأعظم مستحيلة بل غير منطقية[3].

ومن النقاط التي تؤخذ بعين الاعتبار في هذا المجال واحدة تتعلق بطبيعة العلاقة بين انتشار تكنولوجيا الصواريخ الباليستية وأسلحة الدمار الشامل، حيث يمكن وبسهولة ملاحظة هذه العلاقة الواضحة بين توجه دول الشرق الأوسط نحو الحصول على الصواريخ الباليستية وتطويرها وبين جهودها الحثيثة للحصول على الأسلحة الكيماوية والبيولوجية والنووية على السواء. ويلاحظ في كثير من الحالات أن العديد من دول الشرق الأوسط تستخدم الصواريخ الباليستية كوسيلة حمل ونقل للأسلحة الكيماوية والبيولوجية إلى الأهداف البعيدة، مما يؤدي إلى ازدياد

اهتمام دول المنطقة بالحصول على هذا النوع من الأسلحة.

هدف الدراسة وأهميتها:

ونظراً للوضع المعرفي المحدود لمفاهيم هذا الموضوع الهام عند الكثير من الدارسين والباحثين، فقد رأيت أن أقوم بهذه الدراسة بهدف تغطية مجال يكاد يكون شبه ناقص في الكتابات السياسية والاستراتيجية العربية، حيث يمكن ملاحظة قلة الدراسات العلمية المحكمة والمتخصصة باللغة العربية حول هذا الموضوع. وعلى الرغم من أهمية مساهمات بعض الكتّاب الذين تعرّضوا لهذا الموضوع بشكل سطحي وعرضي، إلاّ أن هذه المساهمات لم تخرج عن نطاق التقرير الصحفي المقتضب أو السرد الوصفي غير العميق والذي لا يعالج جوهر المشكلة وعناصرها. كما تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الإجابة عن مجموعة من التساؤلات الكثيرة المتعلّقة بتعريف الموضوع وماهية الدوافع والأهداف والأهمية الاستراتيجية التي توليها دول منطقة الشرق الأوسط لامتلاك هذا النوع من الأسلحة.

إن الحاجة لبحث ودراسة هذا الموضوع الهام تنبع من عدد من الاعتبارات متعلقة بمجملها بموضوع السلام والأمن الإقليمي وارتباط ذلك بموضوع السلام والأمن الدولي ككل. ولعل دلالات انتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط تتعدّى موضوع بحث القدرة العسكرية لدول المنطقة إلى موضوع العلاقة بين الشمال والجنوب واستراتيجيات وأهداف الدول الكبرى ومصالحها واهتماماتها وتوجهاتها ودورها في هذه المنطقة. لهذه الاعتبارات مجتمعة أعتقد أن هذا الموضوع يحتاج لكثير من الدراسة والعناية والبحث من قبل المختصين بالدراسات الاستراتيجية والحدّ من التسلّح في المنطقة.

لذلك سوف تركز هذه الدراسة على تحديد الأهداف والإجراءات العامة الكامنة وراء انتشار أنظمة الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط مع البحث قدر الإمكان في أعداد هذه الصواريخ وأرقامها وأنواعها، آخذين بعين الاعتبار صعوبات مثل هذا البحث حيث لا توجد معلومات وإحصائيات دقيقة علمية وموثقة ومتواترة عن حجم وكمية هذه الصواريخ التي تمتلكها دول المنطقة، وهذا راجع إلى أن هذه المعلومات تعتبر من قبيل الأسرار العسكرية لدول المنطقة والتي ليس من السهولة الحصول عليها خاصة وأن العديد من هذه البرامج الصاروخية تصنع وتطور محلياً من قبل دول المنطقة نفسها.

حدود ونطاق الدراسة:

وفيما يتعلق بحدود هذه الدراسة ونطاقها فقد رأيت أن تقتصر على منطقة الشرق الأوسط

دون سواها على الرغم من بعض عناصر التشابه بين دول هذه المنطقة وغيرها من دول العالم الثالث، خصوصاً فيما يتعلق بدوافع وأسباب ومظاهر امتلاك الصواريخ الباليستية. أما الشرق الأوسط الذي تعنيه هذه الدراسة فأود أن أشير إلى أن هناك اختلافاً بين الباحثين حول هذا الموضوع. ولغايات هذا البحث فقد اعتمدت تعريف المعهد الملكي البريطاني للعلاقات الدولية والذي يعتبر أن الشرق الأوسط يشمل كلاً من إيران وشبه الجزيرة العربية ومنطقة الهلال الخصيب ومصر والسودان وقبرص.

تحديد المفهوم والمصطلح :

أما تحديد المقصود بمفهوم ومصطلح «الصواريخ الباليستية» فيمكن القول أن هذا المصطلح يستخدم عادة للدلالة على الصواريخ من نوع أرض - أرض (Surface-to-Surface) التي تطلق بشكل قوسي ضد أهداف الخصم الاستراتيجية مثل التجمعات السكانية والأهداف العسكرية من أجل التفريق بين هذه الصواريخ وأنظمة الإطلاق الأخرى كالمدافع وغيرها.[٤]

تبويب البحث

بعد هذا الاستعراض، ومن أجل تسهيل وتيسير تناول موضوعات وعناصر هذه الدراسة، ولكي يتم تحقيق الهدف منها يرى الباحث تبويبها على النحو التالي :

المحور الأول: الأهمية الاستراتيجية للصواريخ الباليستية.

المحور الثاني: الخيارات الدفاعية ضد الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط.

المحور الثالث: مصادر التزويد للصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط.

المحور الرابع: دوافع امتلاك الصواريخ الباليستية لدى دول المنطقة.

المحور الخامس: إمكانيات واحتمالات الحد من انتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط.

أولاً : الأهمية الاستراتيجية للصواريخ الباليستية :

تدور الأسئلة الإستراتيجية الأساسية المتعلّقة بموضوع انتشار الأسلحة الصاروخية في الشرق الأوسط حول تأثير هذه الأسلحة على الاستقرار في المنطقة. ففي حالات الصراع يتركز الاهتمام على أنواع الأسلحة التي يمكن بواسطتها ضمان إنزال أكبر قدر ممكن من الدمار ضد دفاعات العدو. لذلك من المهم في هذا المقام تعريف وتحديد الظروف والحالات التي استخدمت فيها الصواريخ الباليستية كأسلحة فتاكة وحاسمة.

ويمكن القول أنه منذ عام ١٩٤٤ استخدمت الصواريخ الباليستية في عدد من المواقع الرئيسية، الأول كان عندما استخدم الألمان عدداً منها يقدر بخمسة آلاف صاروخ ضد قوات الحلفاء في الفترة ما بين ١٩٤٤ - ١٩٤٥، والثاني خلال الحرب العراقية الإيرانية في الفترة ما بين ١٩٨٥-١٩٨٨ عندما استخدم الطرفان مئات الصواريخ الباليستية، والثالث عندما استخدمت قوات الحكومة الأفغانية ما يقارب ألف صاروخ باليستي ضد قوات المجاهدين خلال الفترة ١٩٨٩-١٩٩٠، والرابعة كانت عندما استخدمت القوات العراقية عدداً من الصواريخ ضد قوات التحالف والمواقع الإسرائيلية في حرب الخليج الثانية إضافة إلى استخدام القوات المصرية والسورية بعض الصواريخ ضد الأهداف الإسرائيلية في حرب عام (١٩٧٣) [٥].

ويجدر القول أن الخوف من الإخلال بميزان القوى أو الهزيمة العسكرية لم يكن لهما الأثر الكبير على استخدام هذا النوع من الصواريخ، حيث نلاحظ أن العراقيين والألمان قاموا بهجومات صاروخية واسعة النطاق وهم في حالة هجوم استراتيجي. فقد قام العراقيون بهجومهم الصاروخي الواسع النطاق على طهران عام ١٩٨٨ على الرغم من أنهم استخدموا صواريخ سكود (Scud) قصيرة المدى في بداية الحرب، بينما استخدم الجيش الأفغاني أعداداً كبيرة من صواريخ سكود بعد بداية الحرب بسبع سنوات في الوقت الذي كانت فيه حكومة كابول في وضع دفاع استراتيجي وتكتيكي. والقول نفسه ينطبق على الجيش العراقي عندما استخدم صواريخ سكود ضد قوات التحالف والمواقع الإسرائيلية. وتكاد تكون الحالة الوحيدة التي استخدمت فيها الصواريخ في عمليات هجوم إستراتيجي وتكتيكي هي حرب عام ١٩٧٣ عندما استخدم السوريون والمصريون صواريخ فروغ (Frog) ضد المواقع العسكرية الإسرائيلية[٦].

ويمكن ملاحظة أن هذه الصواريخ تكون مدمرة وفعالة أكثر عندما تكون موجهة ضد أهداف مدنية واسعة وهذا راجع إلى عدم دقتها في إصابة الأهداف العسكرية المحددة، حيث يلاحظ أن الصواريخ التي أطلقت ضد أهداف مدنية فيما عرف بحرب المدن في الحرب العراقية الإيرانية قد أجبرت أعداداً كبيرة من السكان على النزوح عن هذه المدن إضافة إلى سقوط الأعداد

الكبيرة من الخسائر البشرية والمادية(٧).

إن القدرة على إيقاع التدمير السريع لدفاعات العدو ومهاجمة مواقعه العسكرية والمدنية بأسلحة تقليدية وغير تقليدية يمكن أن يقلل من أهمية الردع (Deterrence) وبالتالي يقود إلى الصراع والحرب. وعلى كل حال فإنه من المهم أن نذكر أن الصواريخ الباليستية ليست عاملاً من عوامل اللااستقرار بشكل مطلق، بل إن العوامل الموضوعية مثل توازن القوى والعوامل الذاتية مثل تقدير دولة ما لطبيعة الخطر والتهديد لأمنها (Threat Perception) تجعل التقييم والتحليل الاستراتيجي يعتمد على تقدير هذه الدولة وتصورها لسيناريو الحرب والصراع.

وبشكل أدق يمكن أن يثار تساؤل مشروع حول دوافع استخدام الصواريخ الباليستية للقيام بالضربة الأولى ضد الأهداف العسكرية وما هي احتمالات أن تحقق عملية القيام بهجوم وقائي (Pre-emptive Strike) النتائج العسكرية المرجوة. فالعامل الحاسم في مثل هذا الحالات هو نسبة عدد هذه الصواريخ الباليستية التي تطلق إلى عدد الأهداف، والحاجة إلى تدمير أهداف محددة عند بداية الهجوم إضافة إلى قدرة الصواريخ على تحقيق هذه الأهداف مقارنة بأنواع الأسلحة الأخرى(٨).

ومن الملاحظ أنه عند القيام بدراسة مسحية للمناطق التي تنتشر فيها الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط فإنه يمكن ملاحظة أن هناك مثالاً واضحاً يثبت أن للصواريخ الباليستية المحملة بسلاح تقليدي تأثيراً على الاستقرار والتوازن ألا وهو الصراع السوري-الإسرائيلي في هضبة الجولان. بينما في المناطق الأخرى مثل العراق وإيران في الخليج العربي فإنه من غير المحتمل أن يكون للصواريخ الباليستية المحملة بسلاح تقليدي أثر مباشر في ازدياد نشوب الحرب. ففي الحالة السورية الإسرائيلية نجد أن عدد الصواريخ الموجودة لدى الطرفين والتي يمكن أن تصيب أهدافاً بعيدة كان يمكن أن تكون محايدة في المراحل الأولى في حالة نشوب الحرب إضافة إلى العامل الجغرافي والقرب المكاني الذي يضمن تدمير مواقع الطرفين كلها تشكّل عناصر مهمة في الحسابات الاستراتيجية لدى كل طرف(٩).

وحيث أن الطائرات العسكرية ذات تأثير أكبر وأشمل من الصواريخ الباليستية بسبب قدرتها على المناورة وإمكانية إعادة استخدامها وتحميلها بمواد متفجّرة مرات عديدة، وبسبب تفوق سلاح الجو الإسرائيلي، وعدم قدرة السوريين على مجاراة الإسرائيليين في هذا المجال، فإن ذلك يعني أن القدرة الصاروخية الباليستية السورية ذات أهمية بالغة وكبيرة في الحسابات الاستراتيجية العسكرية السورية في حالة الرد على أي اعتداء إسرائيلي والقيام بهجوم مفاجئ. وعلى كل حال، فإنه يجب عدم المبالغة في تقدير تأثير الصواريخ المحملة برؤوس تقليدية وغير

الدقيقة في إصابتها للأهداف المتمثّلة بالآليات والمدرّعات أو المواقع العسكرية جيدة التحصين. فالقواعد العسكرية الإسرائيلية تعد من أكثر القواعد العسكرية تحصيناً وهي مجهزة ومعدّة لأن تعمل بشكل جيد حتى وإن تعرّضت لهجوم بالأسلحة الكيماوية. ومن الواضح فإن استعداد إسرائيل وتفوق سلاحها الجوي وتطوّر أنظمة القيادة والمراقبة (Command and Control) لديها تؤكد أن استجابة قواتها غالباً ما تكون ذات فاعلية خصوصاً بعد حصولها على أنظمة صواريخ أمريكية من نوع باتريوت (patriot) مضادة للصواريخ الباليستية[١٠].

وفي الحالة العراقية الإيرانية، فإن قيام الصواريخ الباليستية بتحقيق أهمية استراتيجية في بداية الحرب كانت قليلة. لذلك فإن استخدام الصواريخ الباليستية المحملة برؤوس تقليدية (غير كيماوية أو نووية) لم يؤثر بصفة مباشرة على الاستقرار والتوازن العسكري. وكذلك فإن نسبة وجود الصواريخ إلى عدد الأهداف المنوي تدميرها تبقى غير متوازنة من وجهة نظر القوات المهاجمة، حيث أن كبر حجم الجيوش وطول الحدود والعمق الجغرافي للطرفين يجعل من الصعب تنفيذ كل المهام العسكرية المطلوبة بواسطة استخدام الأسلحة الصاروخية وحدها.

وتشعر الدول عادة بضرورة القيام بهجوم وقائي (Pre-emptive Strike) ليس بسبب الخوف من قيام العدو باستخدام الأسلحة الصاروخية عند اندلاع القتال، بل بسبب الخوف من قدرة العدو على توسيع رقعة الحرب. وهذا التوسيع لرقعة الحرب ومداها يمكن أن يعني استخدام الأنظمة الصاروخية المجهزة بأسلحة تقليدية أو أسلحة كيماوية وبيولوجية ضد المراكز المدنية. وعلى الرغم من أن استخدام الصواريخ المحملة برؤوس تقليدية ضد الأهداف المدنية يعتبر تصعيداً للقتال، فإن استخدام الصواريخ المحملة برؤوس نووية أو كيماوية سيرفع تكاليف الحرب وآثارها بشكل ملحوظ. وكذلك على الرغم من أن الطائرات المقاتلة يمكن أن تكون ذات فاعلية مقارنة بالصواريخ الباليستية، إلاّ أن دول الشرق الأوسط لا زالت تميل إلى استخدام الأسلحة الصاروخية للقيام بعمليات القصف لمواقع العدو وخصوصاً المدنية منها حيث أن لهذه الصواريخ ذلك التأثير النفسي الذي يجعلها ذات فاعلية كبيرة كأسلحة دمار شامل.

وفي بعض الحالات تلجأ دول الشرق الأوسط لاستخدام الهجوم بالصواريخ أو التهديد بالقيام بذلك لغرض فرض العقاب على دولة ما، أو ردع هجوم متوقع. وعادة ما يكون الخوف من الهجوم على المراكز السكنية أو المواقع الصناعية الهامة رادعاً لدولة ما من القيام بشن هجوم أو تصعيد للقتال. وعلى الرغم من أن الهجوم بالصواريخ المحملة برؤوس غير تقليدية (نووية أو بيولوجية وكيماوية) ضد الأهداف المدنية هو هجوم مدمّر، إلاّ أن الهجوم بواسطة الصواريخ المحملة برؤوس تقليدية غالباً ما يؤدي إلى الإخلال بالتوازن العسكري. ففي الحالة الإسرائيلية

على سبيل المثال، ولأن العنصر البشري هام جداً في معادلة الصراع العربي الإسرائيلي، فإن إسرائيل تحاول دائماً التقليل من الإصابات في صفوف المدنيين لديها. لذلك يكون الهجوم بالصواريخ الباليستية وخصوصاً ضد الأهداف المدنية الإسرائيلية ذا أثر بالغ. ولأن العنصر البشري لدى العراق وإيران ليس بذات الأهمية القصوى كما في الحالة الإسرائيلية فإن الخوف من الهجمات الصاروخية لم يأخذ هذا الاهتمام البالغ من قبل استراتيجيي الطرفين(١١).

ويمكن لنا أن نلاحظ أن هناك محاولات اسرائيلية وسورية حثيثة للحصول على الأسلحة الكيماوية لاستخدامها وتحميلها لهذه الصواريخ الباليستية. (١٢) وترتكز الاستراتيجية السورية على إمكانية استخدام هذه الصواريخ المحملة بالرؤوس الكيماوية كسلاح دفاعي ضد الجيش الإسرائيلي وخصوصاً قواته الجوية في حال نشوب الحرب في محاولة لتحييد هذه القوات. وفي المقابل فإن على السوريين أن يكونوا مستعدين لمواجهة أي هجوم مماثل من قبل الإسرائيليين. ومن المرجح أن القوات السورية سوف تعمد إلى تأجيل استخدام أسلحتها الصاروخية ذات الرؤوس الكيماوية والبيولوجية كرادع لأية محاولات إسرائيلية لضرب وتهديد خطوط التموين والإمداد إضافة إلى المواقع الاقتصادية الهامة في العمق السوري. وبالرغم من أن الاستراتيجية السورية والعربية عموماً تقوم على ربط حصولها وامتلاكها للأسلحة الكيماوية بامتلاك إسرائيل للأسلحة النووية، إلاّ أن الدور الرئيسي لهذه الأسلحة الكيماوية هو تأكيد وجود سلاح دفاعي رادع في حالة نشوب الحرب مع إسرائيل من خلال استخدام هذه الصواريخ المحملة برؤوس كيماوية كسلاح فعّال في مواجهة التفوّق العسكري الإسرائيلي.

ويمكن القول أنه في منطقة الخليج العربي كما في جنوب شرق آسيا، فإن الخوف من تعرّض المدن الآهلة بالسكان لهجوم بالصواريخ المحملة برؤوس كيماوية قد يعزز التوازن والاستقرار ويحد ويقلل من انتشار رقعة الحرب. والمثال على ذلك حرب الخليج الأولى حيث يمتلك الطرفان العراقي والإيراني كميات كبيرة من الصواريخ الباليستية بالإضافة إلى الأسلحة الكيماوية ذات القدرة العالية على تدمير المناطق الآهلة بالسكان، الأمر الذي يوليه صانعو القرار في البلدين أهمية كبيرة. ويلاحظ من متابعة سير العمليات العسكرية خلال الحرب العراقية الإيرانية أن العراق لم يقدم على استخدام أسلحته الكيماوية ضد الأهداف المدنية الإيرانية، بل استخدمها ضد القوات العسكرية كسلاح دفاعي تكتيكي أو بهدف تدمير التجمعات العسكرية الإيرانية(١٣). كذلك الأمر بالنسبة للإيرانيين حيث أنهم استخدموا سلاحهم الكيماوي ضد الأهداف العسكرية العراقية. وتؤكد هذه الظاهرة أنه كان لدى الطرفين الفهم المتبادل على قدرة

كل طرف على الحاق الضرر والتدمير الكبير ضد الأهداف المدنية لدى الطرف الآخر إذا استخدم ما لديه من سلاح كيماوي(١٤).

ثانياً: الخيارات الدفاعية ضد الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط:

يمكن القول أن القيام بهجمات مضادة لمواقع العدو يمكن أن يردع ذلك العدو عن استخدام الصواريخ الباليستية، لكن ذلك لا يقلل من حجم الدمار في حالة عدم وجود الرادع الفاعل. ومع ازدياد انتشار الصواريخ الباليستية، فإنه من المؤكد أن يلجأ العديد من دول الشرق الأوسط إلى إيجاد الوسائل الدفاعية لمقاومة هذا النوع من الأسلحة المدمّرة. ويمكن القول أيضاً أن هناك مجموعة من الوسائل تستطيع بواسطتها دول الشرق الأوسط أن تحمي نفسها من هذه الصواريخ تتمثل فيما يلي:

١. القيام بهجوم وقائي (Pre-emptive Strike).

٢. استخدام الأنظمة الصاروخية المضادة للصواريخ الباليستية (ATBM) كنظام صواريخ الباتريوت وغيرها.

٣. تعزيز وتحصين المواقع العسكرية التي يمكن أن تكون هدفاً لهذه الصواريخ.

٤. تهيئة وإعداد السكان المدنيين وتدريبهم لمواجهة حالات التعرض للهجوم بالصواريخ ذات الرؤوس التقليدية وغير التقليدية من خلال نظام الدفاع المدني (Civil Defence).

وعلى الرغم من أن استراتيجية الهجوم الوقائي هي استراتيجية أساسية ومهمة، إلاّ أن الإمكانيات العملياتية المتوفرة لدى دول الشرق الأوسط تحد من فعالية القيام بالهجوم الوقائي، لأن عملية تحديد مواقع هذه الصواريخ والقدرة على القيام بهجمات دقيقة وشاملة على هذه المواقع تتطلب إمكانيات وقدرات استخبارية عالية لا تتوافر لدى غالبية دول المنطقة باستثناء إسرائيل. وغالباً ما يؤدي القيام بهجوم وقائي إلى تصعيد القتال مما يؤدي بالتالي إلى قيام العدو بالرد بهجوم صاروخي مضاد، أو استخدام أنواع أخرى من الأسلحة. والخيار الثاني هو إسقاط الصواريخ الباليستية بواسطة الأنظمة الصاروخية المضادة للصواريخ (ATBM). وفي هذا المقام يمكن أن نذكر أن القدرة على رصد وتدمير الصواريخ الباليستية بعد إطلاقها لا يزال من التحديات التقنية للعديد من الخبراء العسكريين بما فيهم خبراء الدول المتقدّمة. وقد لاحظنا هذا النوع من الأنظمة يستخدم في حرب الخليج الثانية عندما قامت الولايات المتحدة بتزويد إسرائيل بأنظمة صواريخ باتريوت (Patriot) لمواجهة ومقاومة صواريخ سكود العراقية.

وهناك نوع متطور من الصواريخ هو صاروخ السهم (Arrow) الذي تقوم إسرائيل بتصنيعه

بالتعاون مع الولايات المتحدة الأمريكية منذ بداية التسعينيات حيث يشكل هذا النظام الصاروخي أساس مشاركة إسرائيل ببرنامج مبادرة الدفاع الإستراتيجي الأميركية (SDI) أو ما يعرف ببرنامج حرب النجوم (Star War). وبموجب هذا التعاون الإستراتيجي بين البلدين فإن أمريكا وعدت بأن تقوم بتمويل ٧٢٪ من تكاليف تصنيع هذا البرنامج الصاروخي المشترك البالغة ملياري دولار أمريكي والذي يهدف إلى تعزيز القدرة الردعية لإسرائيل والذي سوف يستخدم بشكل رئيسي في حال انجازه لاعتراض صواريخ جو-جو (Air to Air) بمدى يعادل ٩٠كم. وبسبب تطوره التكنولوجي سيكون هذا الصاروخ قادراً على مهاجمة واعتراض الصواريخ القادمة والتحقق والتأكد من النتيجة تلقائياً وذاتياً، إضافة إلى إمكانية استخدامه للدفاع عن القواعد الجوية والتجمعات العسكرية الكبيرة والهامة وحماية المدن والمناطق الآهلة بالسكان[١٥]. ففي شهر تموز من عام ١٩٩٠ قامت إسرائيل بتجربة إطلاق أول صاروخ من نوع السهم (Arrow) الذي يبلغ طوله حوالي ١٢ متراً وله القدرة على اعتراض الصواريخ القادمة[١٦].

لكن على الرغم من كل هذه الجهود، فإن الخبراء العسكريين الإسرائيليين يشيرون إلى وجوب دمجه بأنظمة دفاعية أخرى ليكون فاعلاً، إضافة إلى أن إدخال هذا النظام الصاروخي للخدمة الفعلية سوف يكلّف ما يقارب بليوني دولار أمريكي. وفي هذا المقام صرّح المدير العام لوزارة الدفاع الإسرائيلية إيلان بيران بأن الولايات المتحدة وإسرائيل قررتا تسريع العمل لإنجاز برنامج صاروخ السهم المضاد للصواريخ الباليستية عبر زيادة الميزانية المخصصة لهذا المشروع، حيث ستزيد الولايات المتحدة الميزانية السنوية للمشروع بمقدار ٤٨ مليون دولار خلال السنوات الأربع القادمة، كما ستزيد إسرائيل مساهمتها المالية في المشروع دون أن يوضح قيمة هذه الزيادة. وأضاف أن البلدين قررا تسريع إنجاز المشروع للتمكّن من الرد على التهديد المتنامي للصواريخ الباليستية في المنطقة [١٧].

ويمكن القول إن الهجوم الصاروخي العراقي على المراكز السكانية الإسرائيلية خلال حرب الخليج الثانية وامتلاك العديد من دول المنطقة لكميات من الصواريخ الباليستية مثل مصر، العراق، سوريا والسعودية، إضافة إلى زيادة التركيز على برامج الأسلحة الكيماوية والبيولوجية لدى بعض هذه الدول وزيادة دقة تصويب هذه الصواريخ، دفع بالإسرائيليين إلى إعادة حساباتهم فيما يتعلّق بمدى الخسائر التي يمكن أن تلحق بهم في حال استخدام الطرف العربي لهذه الأسلحة وركزوا اهتمامهم على التفكير والبحث في كيفية التعامل مع مثل هذه الهجومات بالمستقبل.

وعلى الرغم من عدم الرضا الكامل لدى إسرائيل عن مدى فاعلية وأداء نظام الباتريوت

خلال الحرب بسبب أن الأجزاء المتطايرة والمتساقطة من صواريخ سكود العراقية بعد اعتراضها وتدميرها بالجو تسبب الكثير من الدمار والفزع والخوف بعد سقوطها خاصة إذا سقطت فوق المناطق الآهلة بالسكان، إلاّ أن إسرائيل لا تملك خياراً آخر - على الأقل في الفترة الحالية - إلاّ أن تعتمد على هذا النظام كشبكة دفاعية لمقاومة أي هجوم بالصواريخ ضدها[١٨].

ثالثاً: مصادر تزود الشرق الأوسط بالصواريخ الباليستية

يمكن القول أنه يجب أن ينظر لموضوع انتشار الصواريخ الباليستية على خلفية الاستقلال السياسي والعسكري للدول الصغيرة ومحاولاتها الجادة لتطوير خبراتها وتجاربها في مجال التصنيع العسكري. وعند البحث عن دوافع دول الشرق الأوسط لامتلاك الصواريخ الباليستية يلاحظ عدم وجود دافع واحد في هذا المجال، حيث أن لكل دولة مجموعة مختلفة من الدوافع والأهداف تتراوح ما بين زيادة وتقوية مكانة الدولة وهيبتها إلى تحقيق الأغراض العسكرية الأمنية. وفي هذا السياق نلاحظ تنوع الإجراءات والوسائل التي بواسطتها تحصل دول الشرق الأوسط على هذا النوع من الصواريخ. فغالبية الصواريخ الباليستية في منطقة الشرق الأوسط تأتي من مصادر تزويد خارجية مع أن بعض هذه الدول بذلت ولا تزال تبذل محاولات جادة لتصنيع وتطوير أنظمة صواريخ خاصة بها. ومن أجل القيام بهذه المشاريع، فإن هذه الدول ما زالت تستعين بالخبرة والمساعدة الخارجية. وما زالت عملية استيراد الأجزاء والمكوّنات الرئيسية والهامة واستقطاب الخبرة الأجنبية من الميزات الأساسية لبرامج الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط.

ونلاحظ أنه في بداية فترة انتشار الصواريخ في الستينيات كانت عملية التزويد مقصورة على عدد محدود من حلفاء الدول الكبرى في الشرق الأوسط. ولكن في فترة السبعينيات والثمانينيات، ومع ازدياد واتساع سوق هذه الصواريخ والتكنولوجيا الخاصة بها ازداد عدد ونوع مصادر التزويد لتشمل بالإضافة إلى الدول الكبرى دول أوروبا الصناعية الأخرى إضافة إلى دول جنوب شرق آسيا وأمريكا اللاتينية[١٩]. ويظهر ذلك جلياً من خلال مراجعة الملاحق الواردة في نهاية البحث والمتعلّقة بانتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط ومقارنتها مع غيرها من المناطق.

ويعتبر انتشار الصواريخ الباليستية ظاهرة شرق أوسطية دولية حيث نلاحظ أن العديد من دول الشرق الأوسط تمتلك أو تبدي الرغبة القوية والاستعداد الشديد لامتلاك الصواريخ الباليستية بهدف استخدامها إن دعت الضرورة لذلك. ويمكن تقسيم الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط تبعاً لمدى هذه الصواريخ إلى الأقسام التالية:

الصواريخ الباليستية طويلة المدى (أكثر من ٩٠٠ كيلو متر)

يلاحظ خلال العقد الماضي أن بعض دول الشرق الأوسط بدأ بتصنيع وتطوير قاذفات للصواريخ ذات قدرة على إطلاق الرؤوس الحربية لمسافات بعيدة تصل إلى ١٠٠٠ كيلو متر، حيث أن استخدام مثل هذه الأنظمة المتطورة يزود هذه الدول بقدرة إطلاق صواريخ عابرة للقارات. لكن تبقى هذه النوعية من الصواريخ قليلة من حيث العدد بسبب صعوبة تطويرها وتصنيعها وبسبب أنها تحتاج إلى أنظمة توجيه ومراقبة معقدة. وهذه النوعية من الصواريخ غير متوفرة بشكل كبير في السوق العالمي. ومن دول المنطقة التي قامت باجراء تجارب ناجحة في هذا المجال العراق وإسرائيل. ففي الحالة الإسرائيلية فإنه من المعروف أن إسرائيل قامت باجراء العديد من التجارب الناجحة لتطوير أنواع متعددة من هذه الصواريخ طويلة المدى خاصة ما يعرف منها بصاروخ أريحا ـ ٢ (Jericho II) الذي يزيد مداه عن ١٤٥٠ كم، وصاروخ أريحا-٢ب (Jericho II B) الذي يزيد مداه عن ٢٣٠٠ كم والذي يعتبر من أكثر برامج الصواريخ الباليستية الإسرائيلية تطوراً. إضافة إلى ذلك، هناك اعتقاد بأن إسرائيل تقوم حالياً بتطوير أنظمة صواريخ باليستية ذات مدى أطول من البرامج الصاروخية الموجودة لديها معتمدة ومستفيدة في ذلك من وسيلة أو مركبة الإطلاق الفضائية شافيت (Shavit Space Launcher).

أما في الحالة العراقية فيمكن القول أن العراق قبل الحرب الخليجية الثانية كانت يمتلك برنامجاً صاروخياً يعد الأكثر طموحاً وتقدّماً في المنطقة. ويكاد يكون العراق أيضاً من أكثر الدول التي استخدمت أنواعاً مختلفة من هذه الصواريخ استخداماً عملياتياً فنياً خلال الحروب التي خاضها في المنطقة. فبالإضافة إلى الكم الهائل من الصواريخ التي استخدمها العراق خلال الحرب مع إيران، فقد ظهر واضحاً أن اعتماده الاستراتيجي يرتكز أساساً على ما يمتلكه من كم ونوع هذه الصواريخ خلال مواجهته مع الولايات المتحدة الأمريكية في الحرب الخليجية الثانية حيث استطاع وبنجاح إطلاق ما يقرب من واحد وثمانين صاروخاً باليستياً على المواقع العسكرية الأمريكية في الخليج إضافة إلى المواقع الإسرائيلية.

وكما هو معلوم، فإن العراق يمتلك أنواعاً متعددة من الصواريخ الباليستية أكثرها تقدّماً صاروخ الحسين وبدر ٢٠٠٠ وتموز-١ والتي هي تطوير للصاروخ سكود السوفياتي الصنع. وقد حاول العراق أيضاً إنتاج وتطوير برنامج صاروخي خاص به معتمداً على استيراد أجزاء ومكوّنات وقطع غيار من مصادر أوروبية غربية بما في ذلك المانيا الغربية حيث استطاع العراق أن يسجّل نجاحات ملموسة في هذا المجال قبيل الحرب الخليجية الثانية عام ١٩٩٠ بما في ذلك تطوير وتجربة صاروخ باليستي طويل المدى قادر على حمل رؤوس نووية يصل مداه إلى ٢٠٠٠ كم (٢٠).

وقد بدأت تتكشّف المعلومات عن حجم وقدرات البرامج الصاروخية العراقية مع نهاية الحرب نتيجة الإجراءات التفتيشية التي تقوم بها فرق التفتيش التابعة للأمم المتحدة التي تثبت ما ذهبنا إليه سابقاً من أن البرنامج العراقي كان قد قطع شوطاً كبيراً من حيث القدرات والإمكانيات الفنية والتكنولوجية.

أما في الحالة المصرية فيمكن القول أن الاهتمام المصري يعود إلى فترة الستينيات عندما حاولت مصر تطوير برنامج صاروخي باليستي مستخدمة تكنولوجيا ألمانية غربية، لكن هذا البرنامج لم يكتب له النجاح، الأمر الذي أدّى إلى الغائه. وقد أعاد المصريون اهتمامهم بهذا البرنامج مع بداية السبعينيات وتحولوا هذه المرة إلى الاتحاد السوفيتي حيث حصلوا على صواريخ باليستية من نوع فروغ (Frog) وسكود تم استخدامها في حرب عام ١٩٧٣ ضد المواقع الإسرائيلية في صحراء سيناء.

وعقب حرب ١٩٧٣ استأنفت مصر تطوير برنامجها الصاروخي حيث تركزت الجهود المصرية في هذا المجال على تطوير صاروخ سكود بمساعدة فنية قدّمتها كوريا الشمالية. ومع بداية الثمانينيات توسعت برامج الصواريخ المصرية لتتعاون مصر في هذا المجال مع العراق والأرجنتين لإقامة مشاريع مشتركة من أجل تطوير وإنتاج صاروخ باليستي من نوع كوندور-٢- Condor -2). وقد بدأت التعاون الفعلي في هذا البرنامج الصاروخي المشترك عام ١٩٨٤ الذي كان يهدف أساساً إلى تزويد العراق بهذا النوع من الصواريخ إبان الحرب مع إيران خاصة إذا علمنا أن العراق كان قد ساهم بالجزء الرئيسي من التكلفة المالية اللازمة لهذا المشروع. لكن هذا المشروع توقف بسبب نقص الموارد المالية اللازمة، إضافة إلى الضغوط الكبيرة التي مارستها الولايات المتحدة على الأرجنتين لوقف مثل هذا التعاون مع العراق ومصر(٢١).

الصواريخ الباليستية متوسطة المدى (٢٠٠ - ٩٠٠ كيلو متر)

تعتبر أغلبية الصواريخ الباليستية التي تمتلكها معظم دول الشرق الأوسط من هذا النوع ذي المدى المتوسط الذي يمكن استخدامه كسلاح استراتيجي على المستوى الإقليمي، بسبب قدرته على مهاجمة المدن والتجمعات العسكرية. ويندرج تحت هذه الفئة الكثير من أنظمة الصواريخ الباليستية المعدّلة والمطوّرة محلياً، ومن الدول الشرق أوسطية التي تمتلك هذا النوع من الأنظمة إسرائيل والعراق وإيران ومصر وسوريا وليبيا واليمن. وتتعدّد هذه الأنواع لتشمل صواريخ من نوع أريحا-١ (٦٥٠كم) وصواريخ الحسين (٦٠٠كم) وصواريخ سكود-ب (٣٠٠كم) الذي تمتلكه كل من العراق وإيران وسوريا وليبيا.

الصواريخ الباليستية قصيرة المدى أقل من ٢٠٠ كيلو متر)

تستخدم هذه الصواريخ الباليستية للأغراض القتالية الميدانية. وهي من أقدم الأنواع وأكثرها شيوعاً في المنطقة حيث أنها سهلة الشراء ولا تتطلب إجراءات للتطوير. وحيث أن هذه الصواريخ لا تحتاج إلى أجهزة توجيه معقدة فإن بعضاً من دول المنطقة تقوم بتصنيع العديد منها محلياً [٢٢]. وهذا النوع من الصواريخ الباليستية يشمل صواريخ لانس (٧٦كم) الأمريكية الصنع التي تمتلكها إسرائيل إضافة إلى صواريخ فروغ (٦٧كم) السوفياتية الصنع التي يمتلكها العراق وسوريا واليمن وليبيا.

ويمكن لنا أن نوضح أن أهمية انتشار الصواريخ الباليستية بكل أنواعها لا تنبع فقط من القدرة العسكرية التي توفرها هذه الأسلحة لدول الشرق الأوسط، بل إنها تنبع كذلك من خلال أنواع الرؤوس التي تستطيع نقلها سواء كانت مادة متفجّرة تقليدية أو غير تقليدية (نووية وكيماوية). وعند تحليل مدى انتشار الصواريخ الباليستية والأسلحة غير التقليدية يمكن ملاحظة أن هناك علاقة قوية بين تطوير تصنيع الصواريخ الباليستية وبين محاولات دول المنطقة للحصول على الأسلحة النووية والكيماوية البيولوجية. لكن يمكن ا القول أيضاً إن الاهتمام بتطوير الصواريخ الباليستية لا يعني بالضرورة أن تكون مخصصة لاستخدامها لحمل الرؤوس النووية والكيماوية والبيولوجية على الرغم من أن إمكانية استخدامها لهذه الأغراض هي التي تثير الخوف والقلق والدمار.

ويمكن القول كذلك إنه منذ بداية الستينيات والسبعينيات كان موضوع التزويد للصواريخ الباليستية محدوداً من حيث عدد الدول المصدّرة ونوعية الأسلحة الصاروخية وإجراءات التزويد الخاصة بها. ففي هذه الفترة عمدت دول معينة من بينها الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي إلى تصدير كميات محدودة إلى بعض الدول في المنطقة. ومع بداية التسعينيات حدث ازدياد هائل في عدد دول المنطقة التي لديها الرغبة ولديها الإمكانيات المادية اللازمة لاستيراد وامتلاك نظم أسلحة متطورة. وفي الوقت نفسه ظهرت دول أخرى عوضاً عن الدول الكبرى لتقوم بمهمة تزويد دول المنطقة بالأسلحة الصاروخية لاعتبارات سياسية واقتصادية متعددة حيث استطاعت هذه الدول وبسبب امتلاكها للوسائل والأدوات التكنولوجية اللازمة تطوير بنية تحتية عسكرية متقدّمة لتصنيع نظم تسليحية معقّدة تزوّد بها دول الشرق الأوسط. وقد توسعت دائرة تزويد دول المنطقة بسبب اتساع السوق العالمي للأسلحة من خلال دخول الشركات الخاصة والأفراد هذا المضمار، ومن خلال الاستعداد والجاهزية لتقديم الخبرة والمساعدة والمشورة في مجال التصنيع العسكري المتطور. وفي غالب الأحيان، فإن هذه الشركات الخاصة والأفراد يعملون دون التقيّد والالتزام

بالقوانين الوطنية أو الإجراءات الدولية بهذا الخصوص. وبفعل ذلك أصبح موضوع تصدير الصواريخ الباليستية لمنطقة الشرق الأوسط أحد المظاهر البارزة في عمليات تصدير الأسلحة على المستوى الدولي.

ومن المعروف أن الاتحاد السوفياتي كان أحد أبرز المصدّرين لمنظومات الأسلحة للشرق الأوسط. ويندرج هذا التوجه السوفياتي تحت عنوان تقديم المساعدة والدعم لحلفائه في المنطقة إضافة إلى الحصول على العملة الصعبة، حيث يمكن ملاحظة أن غالبية الأسلحة الصاروخية التي استخدمت في الحروب بين دول المنطقة هي من صنع سوفياتي. ويظهر ذلك بوضوح من خلال استعراض شحنات صواريخ فروغ (Frog) التي أرسلت لمصر عام ١٩٦٨، وللعراق عام ١٩٦٩ ولسوريا عام ١٩٧٣ وللجزائر عام ١٩٧٥ ولليبيا عام ١٩٧٨ولليمن الجنوبي عام ١٩٧٩ وللكويت أيضاً في منتصف الثمانينيات.[٢٣]

بالإضافة إلى ذلك، قام الاتحاد السوفياتي بتزويد دول المنطقة الصديقة له بصواريخ سكود بـ(Scud B) كمصر عام ١٩٧٣ والعراق عام ١٩٧٤ ومنتصف الثمانينيات وما بعد ذلك إلى بداية التسعينيات، وكذلك سوريا عام ١٩٨٣ وليبيا عام ١٩٧٦ واليمن الجنوبي عام ١٩٧٩. إضافة إلى قيامه بتزويد دول المنطقة الصديقة له بصواريخ من نوع س س- ٢١ (SS-21) حيث زوّد سوريا بهذا النوع من الصواريخ عام ١٩٨٣ واليمنين الشمالي والجنوبي عام ١٩٨٨. ولكن يمكن ملاحظة أنه مع نهاية الثمانينات بدأ الاتحاد السوفياتي بوضع بعض القيود من أجل التقليل من عمليات تصديره لأسلحة الصواريخ الباليستية لدول المنطقة وذلك بسبب ميل الاتحاد السوفياتي في هذه الفترة لتحسين علاقاته مع الغرب وتجاوبه مع الطروحات الغربية بخصوص الاتفاق على الحد من أسلحة الصواريخ الباليستية[٢٤].

وفي الجانب الآخر فإن الولايات المتحدة، وعلى الرغم من موقفها المعلن والمتكرر الذي يدعو إلى ضبط وتحديد تصدير الصواريخ الباليستية للمنطقة، قامت بتزويد الدول الحليفة لها وعلى رأسها إسرائيل بأنواع مختلفة من هذه الصواريخ. حيث نلاحظ أن إسرائيل (والتي تعتمد كلياً في تسليحها على الولايات المتحدة) كانت وما زالت تطلب من أمريكا تزويدها بصواريخ بيرشينج المتطورة (Pershing) بالإضافة إلى حصولها على صواريخ باتريوت المضادة للصواريخ الباليستية خلال حرب الخليج الثانية.

وهذا الشيء يمكن قوله أيضاً عن الصين الشعبية التي لم تلتزم بضبط أو تحديد تزويد دول الشرق الأوسط بالصواريخ الباليستية وذلك عائد لجملة من الأسباب تتمثل في حاجة الصين إلى العملة الصعبة، إضافة إلى رغبتها في منافسة الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي في هذا

المضمار، ومحاولتها إقامة علاقات تحالفية مع دول المنطقة. فالصين ترى أن مبيعاتها لنظم الأسلحة الصاروخية وغيرها من النظم التسلحية الأخرى هي وسيلة من وسائل تدعيم استراتيجيتها تجاه دول العالم الثالث والشرق الأوسط بشكل خاص، حيث يمكن ملاحظة أن الصين زودت المملكة العربية السعودية بصواريخ (CSS-2) البعيدة المدى. كذلك قدمت المساعدة والمشورة لإيران في برامجها لتطوير الصواريخ الباليستية وبشكل خاص صواريخ سكود ب. كما وساعدت مصر في برامجها لتطوير صواريخ سكود وغيرها من أنظمة الصواريخ التي تمتلكها مصر. وكذلك يمكن القول أن هناك اهتماماً صينياً كبيراً في أن تصبح الصين واحدة من الدول الرئيسية المصدرة لتكنولوجيا إطلاق الصواريخ الفضائية (Space Launcher Technology) للشرق الأوسط (٢٥).

أما بالنسبة للدول الأوروبية، فمن الملاحظ أنها لم تحاول تطوير قدراتها في مجال الصواريخ الباليستية باستثناء فرنسا وبريطانيا. لذلك يمكن القول أن اهتمام الأوروبيين ببيع وتصدير الصواريخ الباليستية وقطع غيارها للشرق الأوسط يعد قليلاً. ومن الحالات القليلة التي قامت بها دولة أوروبية بعمليات تصدير لتكنولوجيا الأسلحة الصاروخية للشرق الأوسط ومكوناتها وقطع غيارها كانت فرنسا التي ساعدت إسرائيل في برنامجها لتصنيع صاروخ أريحا (Jericho) في فترة الستينات. وقد اعتبرت هذه المساعدة الفرنسية جزءاً من استراتيجية فرنسا تجاه المنطقة، وجزءاً من الاتفاقيات العسكرية التي وقعت بين الطرفين الفرنسي والإسرائيلي في هذا المجال حيث تم توقيع اتفاقية في تلك الفترة تتضمن قيام فرنسا بتصنيع هذه الصواريخ ليتم شحنها بعد ذلك إلى إسرائيل (٢٤). لكن هذه السياسة الفرنسية تغيرت بعد حرب ١٩٦٧ وحظرت فرنسا أية عمليات تزويد في مجال الأسلحة الصاروخية للشرق الأوسط.

لكن يمكن القول أن بعض أشكال النقد قد وجهت إلى الدول الأوروبية من حيث أنها لم تتخذ الإجراءات والقوانين الصارمة في مجال تصدير الأسلحة المتطورة لمنطقة الشرق الأوسط، الأمر الذي أتاح المجال للشركات الخاصة فيها لتصدير التكنولوجيا العسكرية المتطورة وقطع الغيار الضرورية لتطوير برامج الأسلحة الصاروخية. وفي هذا السياق نلاحظ أن دولاً غربية مثل بريطانيا وإيطاليا والمانيا الغربية والسويد متهمة بأنها سمحت لشركاتها الخاصة بتصدير التكنولوجيا العسكرية المتطورة للعراق خلال حربه مع الإيرانيين.

وفي سياق الحديث عن مصادر تزويد الشرق الأوسط بالصواريخ الباليستية والدور الذي تلعبه الدول الكبرى في هذا المجال، يجدر بنا أن نشير إلى دخول دول أخرى مصدرة لهذه التكنولوجيا الخاصة بتصنيع الصواريخ الباليستية مثل كوريا الشمالية والبرازيل والأرجنتين

وجنوب أفريقيا حيث أعلن في كثير من الأحيان وعلى لسان المصادر الغربية أن هذه الدول قامت بتصدير صواريخ سكود مطورة إلى كل من إيران والعراق وسوريا ومصر في بداية التسعينيات[٢٧]. فقد استطاعت ايران وبعد المحادثات التي أجرتها في نهاية الثمانينيات مع كوريا الشمالية الحصول على المساعدة الفنية والتكنولوجية اللازمة لبرامجها من أجل تطوير صاروخ سكود ـ ب حيث نجحت ايران من خلال هذه المساعدة في الحصول على ما مجموعه مئة صاروخ من هذا النوع عام ١٩٨٧، إضافة إلى تطوير مداه ليصل إلى ٥٥٨ ميلاً وتحسين دقة إصابته للأهداف المطلوبة.

وبالطبع فإن الدافع الرئيسي لهذه الدول المصدرة هو دافع اقتصادي بالدرجة الأولى، حيث تعتبر صفقات الأسلحة هذه وسيلة رابحة للحصول على كميات كبيرة من العملة الصعبة كما هي الحال بالنسبة للبرازيل والأرجنتين وجنوب أفريقيا. وتشير الإحصائيات في هذا المجال إلى أن البرازيل تعتبر تاسع دولة من حيث كميات تصدير الأسلحة الصاروخية للشرق الأوسط واعتماد صناعتها التسليحية العسكرية على هذه العمليات. كذلك فإن عدداً من هذه الدول قام بتزويد بعض دول الشرق الأوسط بالخبرات البشرية والفنية اللازمة لتصنيع أنظمة الصواريخ المختلفة. فعلى سبيل المثال نلاحظ أن الأرجنتين قد ساهمت وبشكل فعّال في برنامج صواريخ كوندور ـ ٢ (Condor 2) الذي اشتركت فيه العراق ومصر في فترة الثمانينات. وكذلك ساهمت كوريا الشمالية بالخبرات البشرية والفنية اللازمة لمساعدة مصر على إنتاج وتطوير برامج صواريخ سكود إضافة إلى مساهمتها الفعّالة في برامج الصواريخ الإيرانية وخاصة صواريخ عقاب (Oghab Rocket Project)[٢٨].

رابعاً: دوافع امتلاك الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط:

يمكن القول إن هناك ما يقارب من ثمان دول شرق أوسطية هي إسرائيل ومصر وإيران والعراق وليبيا والسعودية واليمن وسوريا تمتلك أنواعاً مختلفة من الصواريخ الباليستية استخدمت في حروب مختلفة في المنطقة تتمثل في حرب ١٩٧٣ عندما قامت القوات السورية بإطلاق مجموعة من هذه الصواريخ من نوع فروغ ـ ٧ (Frog-7) السوفياتية الصنع رداً على الهجوم الإسرائيلي في جبهة الجولان، وكذلك قامت القوات المصرية باستخدام هذا النوع من الصواريخ، إضافة إلى استخدامها صواريخ أخرى من نوع سكود (Scud-B) ضد الأهداف الإسرائيلية. لكن هذه الأنواع من الصواريخ وبسبب فاعليتها المتواضعة ومداها القصير لم تشكل أي تهديد حقيقي للعمق الإسرائيلي.

كذلك تم استخدام أنواع مختلفة من الصواريخ الباليستية خلال الحرب العراقية الإيرانية حيث يقدّر الخبراء والمحللون الاستراتيجيون أن مجموع ما استخدمه الطرفان في هذه الحرب، خاصة في ما عرف بحرب المدن، بألف صاروخ باليستي أرض - أرض (Surface-to Surface) من نوعي سكود والحسين.

أيضاً، وبعد الغارة الجوية الأمريكية ضد ليبيا عام ١٩٨٦، أطلق الليبيون صاروخين من نوع سكود - ب (Scud-B) على المواقع الأمريكية في قاعدة لامبيدوسا (Lampedusa) الإيطالية. والحالة الأحدث التي استخدمت فيها الصواريخ البالستية في المنطقة هي حرب الخليج الثانية عندما قام العراق بإطلاق ما يقارب ثمانين صاروخاً باليستياً على المواقع الإسرائيلية في فلسطين والمواقع الأمريكية في السعودية[٢٩].

وعند تحليل التصريحات الرسمية والمعلنة لدول الشرق الأوسط نلاحظ أنه ليس هناك دافع واحد لامتلاك منظومة الصواريخ الباليستية وإنما هناك مجموعة من الدوافع تتباين ما بين استخدامها لتحقيق الأهداف العسكرية وتعزيز الموقع السياسي وبين تحقيق نوع من الفائدة المعنوية. ويعتقد أن العناصر والأهداف كإبراز هيبة الدولة وحصولها على موقع ومكانة بين الدول توجد في كثير من التصريحات الرسمية لهذه الدول التي تعمل على الحصول على هذا النوع من الأسلحة، ولكنها تكون واضحة أكثر عند الدول التي تعتبر فيها القوة والمكانة الدولية والإقليمية أحد أهداف السياسة الخارجية.

وفي كثير من الحالات يكون الدافع وراء الحصول على الصواريخ الباليستية الوصول إلى حالة من التوازن العسكري (Military Balance)، أو الحصول على وسائل ردع فعالة ضد التهديد الخارجي، أو لسبب استخدامها في حالة نشوب الحرب. ففي الحالة العربية يمكن القول إن برامج الصواريخ الباليستية والتي بدأت بشكل جدي مع بداية السبعينيات إنما هي واحدة من المحاولات التي تقوم بها الأطراف العربية لتعويض الخلل في التوازن الناجم عن تفوق إسرائيل في كثير من القطاعات العسكرية خاصة سلاح الجو إضافة إلى تفردها بامتلاك السلاح النووي في المنطقة[٣٠]. وكذلك يمكن ملاحظة أنه من خلال التصريحات الرسمية لهذه الدول هناك تأكيد على استخدام هذه الصواريخ كسلاح تقليدي وليس بهدف استخدامها لحمل رؤوس كيماوية أو نووية. وفي الإطار العام يمكن لنا أن نجمل دوافع امتلاك الصواريخ الباليستية بالشكل التالي:

الهيبة والنفوذ Prestige

من الملاحظ في منطقة الشرق الأوسط أن الصواريخ الباليستية أصبحت أحد مقاييس

التقدّم التكنولوجي والقوة العسكرية بغض النظر عن المهمة أو الهدف العسكري المخصص لامتلاك هذا النوع من السلاح. وتعد القدرة على تطوير تكنولوجيا الصواريخ المعقدة والموجهة إضافة إلى صناعة وتحضير وقود الصواريخ عنواناً مثيراً لدى الشرق الأوسط، يدلل على ذلك زيادة حجم الأبحاث والدراسات والأموال المخصصة لتطوير هذا النوع من التكنولوجيا العسكرية لدى دول المنطقة. وتعتقد غالبية دول المنطقة أن الموقع والهيبة والمكانة الدولية التي يعكسها امتلاك هذا النوع من الأسلحة سوف يساعدها على تحقيق أهداف سياسية أوسع وأشمل من خلال توظيف القوة العسكرية في زيادة دورها الإقليمي.

الردع Deterrence

يعتبر هذا الدافع من الدوافع الأساسية والرئيسية وراء امتلاك دول الشرق الأوسط منظومة الصواريخ المتطورة حيث تدرك كل دول المنطقة الأهمية الردعية لهذا النوع من الأسلحة. ويعتبر تطوير منظومات الصواريخ الباليستية من أجل ردع العدو ومنعه من استخدام أسلحته المتطورة كوسيلة قتالية فعالة أحد أبرز الأهداف التي تسعى دول المنطقة لتحقيقها.

ففي حالة ايران التي يكاد يكون اعتمادها على أنظمة الصواريخ البالستية اعتماداً رئيسياً ومكثفاً بسبب إمكانية استخدامها ضد الأهداف العراقية لتعويض التفوق العراقي في مجال أسلحة الطيران الجوي، وعلى سبيل المثال وخلال ما عرف «بحرب المدن» بين العراق وإيران صرح رئيس الوزراء الإيراني هاشمي رافسنجاني في آذار ١٩٨٨ «أن أحد أهم الوسائل الإيرانية للتصدي والتعامل مع الأسلحة الصاروخية العراقية هو إقامة وبناء وتطوير القدرة الصاروخية الإيرانية» وأضاف «إن سياسة إيران في هذا المجال تعتمد على أن تدفع العراق إلى عدم التفكير بالقيام بهجوم صاروخي ضد الأراضي الإيرانية». وفي مناسبات أخرى أكد رئيس الوزراء الإيراني على أن إيران لا تسعى إلى اللجوء لسياسة سباق التسلّح في المجال الصاروخي، بل تهدف إلى منع العراق من قصف المدن الإيرانية» (٣١).

وفي الحالة الإسرائيلية على سبيل المثال نلاحظ أن إسرائيل تعلن دائماً بأن سلاحها الصاروخي إنما هو موجه ضد أي هجوم محتمل تقوم به الأطراف العربية ضد إسرائيل. وفي هذا المجال نلاحظ أن إسحق رابين يصرح عندما كان وزيراً للدفاع بأن إسرائيل لا تمتلك فقط القوة لردع أي هجوم بالصواريخ تشنه سوريا أو العراق أو العربية السعودية، بل إن لديها القدرة كذلك لضرب المراكز السكانية في هذه الدول (٣٢). وكما هو ملاحظ أيضاً فإن قلق إسرائيل المتزايد وتكثيفها لبرامج تصنيع تطوير الصواريخ طويلة المدى بالضرورة مرتبطان بتزايد القدرة

الصاروخية العربية بالرغم من إعتماد إسرائيل الأساسي على تفوق سلاح طيرانها كواحد من أهم الوسائل القتالية.

وفي الفهم الاستراتيجي، فإن استخدام منظومة الصواريخ الباليستية كقوة رادعة يوجه إلى نوعين رئيسيين من الأهداف يمكن تفصيلهما بالشكل التالي:

أهداف القوة العسكرية المضادة: وهذه تشمل الأهداف العسكرية مثل مناطق تجمع وحشد القوات والقواعد العسكرية ومراكز الضبط والقيادة والمصانع والمنشآت العسكرية المختلفة.

أهداف مدنية: وهذه تشمل مراكز التجمع السكاني في المدن والمنشآت الصناعية ومحطات توليد الطاقة والسدود المائية ومستودعات المواد الغذائية الاستراتيجية ووسائل النقل كالمطارات والموانيء.

خامساً: الحد من انتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط:

يمكن القول إن موضوع مراقبة انتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط لم يأخذ الاهتمام الكافي من قبل الدول الكبرى في فترة الستينيات والسبعينيات بسبب أن هذه الصواريخ كانت قليلة العدد ومحدودة التأثير والفاعلية. وقد التزمت الدولتان الأعظم في تلك الفترة بمجموعة من القيود في هذا المجال. فقد قصر الاتحاد السوفياتي مبيعاته للشرق الأوسط على عدد قليل من الصواريخ الباليستية مثل صواريخ فروغ (Frog) وصواريخ سكود ب التي لا يزيد مداها عن ٢٨٠كم. بينما التزمت الولايات المتحدة بقصر مبيعاتها من الصواريخ على عدد قليل من نوع جونز (Honest Johns) التي يبلغ مداها ٣٧كم إضافة إلى صواريخ لانز (Lance) والتي يبلغ مداها ١٢٠كم. ولم يعمل أي من هاتين الدولتين على تزويد دول المنطقة بأي نوع من الصواريخ الباليستية طويلة المدى على الرغم من الإلحاح والطلب المتكرر من قبل دول المنطقة وبشكل خاص إسرائيل. وعلى ما يبدو فإنه كان هناك اتفاق غير معلن أو فهم متبادل بين الدولتين الأعظم على عدم إدخال أنواع الصواريخ الباليستية البعيدة المدى في معادلة تزويد دول المنطقة بسبب مدى هذه الصواريخ وقدرتها التدميرية والتفجيرية [٣٣].

ويمكن القول كذلك إنه مع بداية الثمانينات بدأ صانعو القرار في الدول الكبرى بالتفكير بتطوير آليات مختلفة للحد من انتشار أنظمة الأسلحة الصاروخية الباليستية بسبب ازدياد عمليات التجارة الدولية في هذا المجال وازدياد عدد الدول الشرق أوسطية التي تريد امتلاك هذا النوع من الأسلحة الصاروخية وأنظمة إطلاقها المتعددة. وخلافاً للأسلحة النووية والبيولوجية والكيماوية التي تنظمها العديد من الاتفاقيات الثنائية والمتعددة، فإنه لا يوجد العديد من الاتفاقيات الدولية

الخاصة بالحد من انتشار الأسلحة الصاروخية.

وقد اتخذت جهود صانعي القرار في الدول الكبرى من أجل منع انتشار الصواريخ الباليستية اتجاهات ووسائل عديدة من حيث إعاقة وإبطاء برامج تطوير هذه الصواريخ أو إيقافها. وتأتي إجراءات ونظم السيطرة على انتشار وضبط تكنولوجيا الصواريخ والتي يطلق عليها (Missile Technology Conrtol Regime (MOTCR) التي بدأت بشكل سري عام ١٩٨٣ وأعلنت عام ١٩٨٧ تتويجاً لهذه المحاولات والجهود بين مجموعة من الدول الصناعية الكبرى تضم الولايات المتحدة وبريطانيا والمانيا الغربية وفرنسا وإيطاليا وكندا واليابان، والتي تهدف بشكل رسمي إلى منع تصدير ونقل الصواريخ القادرة على حمل رؤوس نووية والتكنولوجيا المرتبطة بها [٣٤].

وقد دعت الولايات هذه الدول في ١٦ نيسان ١٩٨٧ للتباحث والاتفاق والتوقيع والتعهد بالعمل على إيقاف انتشار الصواريخ الباليستية أو تصدير التكنولوجيا المرتبطة بها. وكذلك اتفقت هذه الدول على وضع مجموعة من القواعد والتوجيهات العامة يمكن في ضوئها أن تستخدم كل دولة الوسائل والتشريعات الخاصة بها، بل وإصدار تشريعات جديدة بهذا الخصوص تتماشى مع ظروفها وقوانينها من أجل ضبط انتشار أنظمة الصواريخ الباليستية أو التكنولوجيا المرتبطة بها.

وفي ضوء اتفاق هذه الدول السبع، أصدر الكونغرس الأمريكي عام ١٩٩٠ قانون (MTCR) نتيجة مشروع اقتراح مقدّم من قبل هيئة الدفاع الأمريكي، على أن يتم تنفيذه عام ١٩٩١ ويتضمن قيام الرئيس الأمريكي بفرض عقوبات على الأفراد والمؤسسات والشركات التي تقوم بتصدير تكنولوجيا الصواريخ الباليستية.

ومن جانب آخر، وخلال خطابه أمام الأمم المتحدة في أواخر عام ١٩٩٣، فقد أكّد الرئيس الأمريكي بيل كلينتون على الحاجة لتقوية وتعزيز إجراءات ونظم السيطرة على انتشار الصواريخ الباليستية (MTCR) من خلال دعوة المزيد من دول العالم للتوقيع عليها وجعلها اتفاقية ذات طابع عالمي. [٣٥]

والمجالات التي تشملها إجراءات نظام السيطرة على الصواريخ الباليستية تقسم إلى مجموعتين رئيسيتين:

المجموعة الأولى تضم أنظمة الصواريخ الباليستية التي تستطيع حمل رؤوس حربية تزن أكثر من ٥٠٠ كغم وبمدى يتجاوز ٣٠٠ كم. ويندرج تحت هذه المجموعة أيضاً الطائرات الموجهة بدون طيار، والصواريخ الفضائية ومركبات الفضاء إضافة إلى صواريخ كروز (Cruise Missiles)، كذلك عناصر انتاج النظم المتعلّقة بالمركبات الفضائية والوقود الصلب والسائل ونظم التوجيه والتحكّم والإطلاق الخاصة بالصواريخ الباليستية.

المجموعة الثانية وتضم المكونات والأجزاء الفرعية للأنظمة الصاروخية مثل: أجزاء محرّكات الصواريخ السائلة والصلبة، مكونات الوقود الصاروخي، مكونات هياكل الصواريخ، نظم العزل الحراري والتبريد والتكيف، معدات الملاحة والتحكم، النظم الإلكترونية للصواريخ، الحاسب الإليكتروني، مواد أجهزة الإخفاء الحراري ونظم الحماية للصواريخ(٣٦).

ومن المعلوم أن هذه الإجراءات لم تلاقِ الكثير من مظاهر النجاح والفاعلية بسبب المصاعب والعقبات التي اعترضت تطبيقها والمتَمثلة بشكل أساسي في عدم انضمام بعض الدول الرئيسية المصدرة والمصنّعة للصواريخ الباليستية وخاصة الصين وإسرائيل. ففي الحالة الإسرائيلية، فإنها لم تنضم لترتيبات وإجراءات (MTCR) بسبب أنها لا تنوي الاستغناء والتخلي عن برامجها المكثّفة في مجال تطوير وتصدير أنظمة الصواريخ الباليستية. (٣٧) ومن جانب آخر، فقد وجهت بعض مظاهر النقد والإتهام لهذه الإجراءات من حيث أنها لم تكن فاعلة فيما يتعلّق بالحد من انتشار الأسلحة الصاروخية. فقد ذكر قائد استخبارات سلاح البحرية الأمريكي في شهادة له أمام الكونغرس أن هذه الإجراءات لم تكن فاعلة وستبقى كذلك في المستقبل(٣٨).

وفي هذا السياق يمكن القول إن مبادرات ومقترحات الحد من انتشار الصواريخ الباليستية كانت ولا تزال مجرد مسائل سياسية لا يمكن لها أن تتحوّل إلى قضية تفاوضية ملحة طالما أن عناصر وأسباب اللااستقرار واللاأمن قائمة في المنطقة. حيث يمكن وبسهولة ملاحظة أن هذه المحاولات لم تتحول إلى سياسات ضاغطة وإجراءات فعلية قابلة للاستمرار لأن هناك أطرافاً أخرى - خاصة الدول الكبرى - مستعدة لكسر هذه المحاولات وإمداد دول المنطقة بما تحتاجه من أسلحة.

وفي إطار الحديث والاهتمام بالترتيبات أو المبادرات الدولية والإقليمية المتعلّقة بالحد من التسلح في الشرق الأوسط بشكل عام، والحد من انتشار الصواريخ الباليستية بشكل خاص يمكن الإشارة إلى بعض هذه المبادرات التي طرحتها الدول الكبرى والتي هي بمجملها إعادة للتأكيد والتركيز أو التحديث لمجموعة من المواثيق الدولية الخاصة بقضايا الحد من التسلح التقليدي وغير التقليدي (أسلحة الدمار الشامل بما فيها الصواريخ الباليستيه). فبالإضافة إلى دعوة السكرتير العام للأمم المتحدة عام ١٩٩٠ لجعل الشرق الأوسط منطقة خالية من الأسلحة النووية، وتجميد أي شكل من أشكال الحصول على الصواريخ الباليستيه في المنطقة تبرز مبادرة الرئيس الأمريكي جورج بوش للحد من التسلح في الشرق الأوسط في ٢٩ أيار ١٩٩١ والتي طرحها مباشرة بعد انتهاء حرب الخليج الثانية بهدف التعامل مع أسلحة الدمار الشامل والصواريخ الباليستية والأسلحة التقليدية في منطقة الشرق الأوسط. وأهم النقاط التي تضمنتها هذه المبادرة:

١ . دعوة الدول الخمس الكبرى دائمة العضوية في مجلس الأمن، والتي تعتبر من أكبر الدول المصدرة للأسلحة بكل أنواعها لمنطقة الشرق الأوسط، للعمل على تبني إجراءات تضبط وتحد من عملية تزويد دول الشرق الأوسط بالنظم التسليحية باستثناء ما تحتاجه هذه الدول للدفاع عن نفسها.

٢ . تجميد عملية حيازة وإنتاج واختبار أسلحة الصواريخ الباليستية من نوع أرض - أرض (Surface to Surface) من جانب دول المنطقة تمهيداً للتخلّص منها على نحو عاجل وبصورة نهائية مع قيام الدول المصدّرة للصواريخ والتكنولوجيا الخاصة بها بحظر توريدها لدول الشرق الأوسط.

٣ . حظر عملية انتاج وحيازة المواد النووية التي يمكن أن تستخدم في صناعة الأسلحة النووية، خاصة البلوتونيوم واليورانيوم المخصب (Enriched Uranium) مع قيام الدول التي لم تنضم إلى وكالة الطاقة النووية (International Atomic Energy Agency) بالانضمام إليها، وإخضاع كل منشآتها النووية لإجراءات الرقابة والتفتيش الخاصة بالوكالة، والاستمرار في جهود إقامة منطقة خالية من الأسلحة النووية.

٤ . التقيد الكامل بمعاهدة الأسلحة الكيماوية والالتزام الكامل بمعاهدة عام ١٩٧٢ لمنع الأسلحة البيولوجية».

من خلال المطالعة والقراءة العميقة لهذه المبادرة نلاحظ أنها تتعامل مع مجموع قضايا وعناصر الحد من التسلح في الشرق الأوسط مع إعطاء مساحة كافية لموضوع الحد من انتشار الصواريخ الباليستية (فقرة ٢ من المبادرة). ففي هذا المجال نلاحظ أن المبادرة تقترح إجراءات تدريجية تبدأ كخطوة أولى بقيام دول المنطقة بتجميد مستويات تسليحها في المجال الصاروخي عند حد معين، وألاّ تقوم هذه الدول بالحصول على صواريخ جديدة سواء أكان ذلك بالشراء أو التطوير الذاتي أو إجراء اختبارات وتجارب على تلك الصواريخ، وبعد التجميد يصار إلى اعتماد إجراءات من شأنها أن تؤدي إلى عملية تخلص كاملة تقوم بها دول المنطقة لمخزونها من الصواريخ الباليستية.

وعلى الرغم من أهمية هذه المبادرة باعتبارها نقطة انطلاق وخطوة تمهيدية نحو التفكير الجدي باتجاه الحد من انتشار الصواريخ الباليستية في المنطقة خاصة وأنها تأتي من دولة كبرى على تماس واتصال بقضية الصراع العربي الإسرائيلي، إلاّ أنها لم توضح الالية والكيفية التي يمكن أن تعتمدها دول المنطقة من حيث إجراءات التحقق والتثبت (Verification Measures) والتي هي

من أهم العقبات والصعوبات التي عادة ما تصطدم بها جهود الحد من التسلح[٣٩]. كذلك تجدر الإشارة إلى المبادرة التي أطلقها الرئيس الأمريكي جورج بوش في تموز ١٩٩٢ والتي جاءت لتؤكد على مبادرته السابقة لوقف انتشار أسلحة الدمار الشامل على المستوى الدولي بما في ذلك منطقة الشرق الأوسط.

بيان الدول الكبرى في مجلس الأمن:

وفي السياق نفسه أيضاً، وبناء على مبادرة الرئيس الأمريكي جورج بوش السابقة الذكر عقد اجتماع في العاصمة الفرنسية باريس في تشرين ١٩٩١ ضم كلاً من الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي والصين وبريطانيا وفرنسا وهي الدول الرئيسية المصدرة لما يقرب من ٩٠٪ من الأسلحة في العالم بهدف الاتفاق على إجراءات محددة لضبط وتحديد عمليات تصدير الأسلحة لمنطقة الشرق الأوسط.

وقد اشتمل البيان الختامي على مجموعة من الالتزامات يمكن إجمالها بالشكل التالي:

١. إن دول البيان سوف تدرس بعناية ما إذا كان تزويد الأسلحة المقترحة سوف:

أ. يعزز قدرات الدولة المتلقية على تلبية الاحتياجات المشروعة للدفاع عن النفس.

ب. يعمل بمثابة رد ملائم ومناسب على التهديدات الأمنية والعسكرية التي تواجه الدولة المتلقية.

جـ. يعزّز قدرة الدولة المتلقية على الإسهام في ترتيبات إقليمية أو غيرها من الترتيبات الجماعية المنسجمة مع ميثاق الأمم المتحدة.

٢. كذلك فإن دول البيان - استكمالاً لما سبق - سوف تتحاشى أي تزويد للأسلحة يحتمل أن:

أ. يطيل أو يفاقم نزاعاً مسلحاً قائماً.

ب. يزيد التوتر في منطقة ما أو يسهم في زعزعة الاستقرار الإقليمي.

جـ. يدخل قدرات عسكرية تزعزع الاستقرار في منطقة ما.

د. يناقض حظراً أو قيوداً ذات صلة متفقاً عليها دولياً.

هـ. يستخدم لأغراض غير الدفاع المشروع وسد الحاجات الأمنية للدولة المتلقية.

و. يستخدم للتدخل في الشؤون الداخلية لدولة ذات سيادة أو يقوّض بشكل خطير اقتصاد الدولة المتلقية[٤٠].

المبادرة المصرية عام ١٩٩٠

أيضاً تجدر الإشارة إلى المبادرة التي طرحتها مصر عام ١٩٩٠ والتي جاءت في رسالة أرسلها وزير الخارجية المصرية السابق د. عصمت عبدالمجيد للأمين العام للأمم المتحدة خافير دي كويلار، حيث حددت هذه المبادرة بعض عناصر الموقف المصري تجاه موضوعات الحد من التسلح في الشرق الأوسط من خلال الدعوة إلى جعل الشرق الأوسط منطقة خالية من أسلحة الدمار الشامل بكل أنواعها النووية والكيماوية والبيولوجية إضافة إلى أسلحة الصواريخ الباليستية[٤١].

أيضاً فقد نص جدول الأعمال الأردني الإسرائيلي المشترك الموقّع بتاريخ ٢٥/ ٧/ ١٩٩٤ في العاصمة الأمريكية واشنطن في الفقرة (جـ) من بند الأمن على «تعهد متبادل بعدم تهديد أحدهما للآخر بأي استخدام للقوة وعدم استخدام الأسلحة التقليدية وأسلحة الدمار الشامل غير التقليدية».

إضافة إلى «تعهد متبادل وبأسرع ما يمكن وقبل أي شيء آخر، بالعمل نحو جعل الشرق الأوسط خالياً من أسلحة الدمار الشامل، والأسلحة التقليدية، وينبغي تحقيق هذا الهدف في سياق سلام شامل ودائم ومستقر يتصف بنبذ استخدام القوة، وبالمصالحة والانفتاح[٤٢].

وكذلك جاءت معاهدة السلام الأردنية الإسرائيلية الموقعة بتاريخ ٢٦/ ١٠/ ١٩٩٤ لتؤكد هذا التوجه حيث دعت هذه المعاهدة في المادة الرابعة المتعلّقة بالأمن، خاصة الفقرة السابعة منها، إلى: «العمل على أساس الأولوية وبالسرعة الممكنة، ضمن المجموعة المتعددة الأطراف لضبط التسلح والأمن الإقليمي، وبشكل مشترك على ما يلي:

أ. إيجاد منطقة خالية من التحالفات والائتلافات العدائية في الشرق الأوسط.

ب. إيجاد منطقة خالية من أسلحة الدمار الشامل سواء منها التقليدية أو غير التقليدية في الشرق الأوسط ضمن سلام شامل ودائم ومستقر يتصف بالامتناع عن استعمال القوة، والتوفيق والنوايا الحسنة[٤٣].

كذلك فقد أكد البيان الختامي الذي صدر في تونس عقب اختتام اجتماعات لجنة الحد من التسلح والأمن الإقليمي ضمن المفاوضات المتعددة الأطراف في شهر كانون أول عام ١٩٩٤ على «جعل منطقة الشرق الأوسط منطقة خالية من كل أنواع أسلحة الدمار الشامل النووية والكيماوية والبيولوجية ووسائل إطلاقها»[٤٤]. كما جرى التأكيد على المواضيع ذاتها في البيان الختامي الذي صدر عن مؤتمر الدول الموقعة على معاهدة حظر انتشار الأسلحة النووية (NPT) في نيويورك بتاريخ ١١/ ٥/ ١٩٩٥م بخصوص منطقة الشرق الأوسط حيث أكد البيان في فقرته الخامسة على «دعوة كل دول الشرق الأوسط لاتخاذ خطوات عملية لجعل الشرق الأوسط منطقة خالية من

أسلحة الدمار الشامل النووية والكيماوية والبيولوجية ووسائل إطلاقها»(٤٥).

لكن على الرغم من كل الجهود والمحاولات المتكررة التي بذلت وتبذل باتجاه وضع آليات وإجراءات للحد من انتشار تكنولوجيا الصواريخ الباليستية، إلاّ أنه يمكن ملاحظة مظاهر الفشل والتعثّر التي تواجهها هذه الجهود والتي يمكن إرجاعها للعوامل التالية:

أولاً: صعوبة تطبيق إجراءات المتابعة والتثبت والتحقق فيما يتعلق بانتشار الصواريخ الباليستية والسيطرة عليها (Verification Measures).

ثانياً: تنوع الأساليب والوسائل والطرق التي تستخدمها دول الشرق الأوسط للحصول على تكنولوجيا الصواريخ الباليستية والتي تشمل تطوير أنظمة ذات قدرات وفاعلية أقل، واستقدام التكنولوجيا والخبرة اللازمتين لتصنيع الصواريخ الباليستية من خلال التعاقد مع الشركات المتخصصة والعلماء والخبراء والفنيين في هذه المجالات، إضافة إلى تناقل وتبادل هذه التكنولوجيا بين دول المنطقة نفسها.

ثالثاً: صعوبة تحديد استخدامات بعض أنواع التكنولوجيا والغرض النهائي منها وهي ما يطلق عليها تكنولوجيا ذات استخدامات مزدوجة (Dual-Use Technology)، حيث يمكن استخدامها للأغراض المدنية أو العسكرية.

رابعاً: معارضة المؤسسات وشركات الصناعات الحربية الكبرى لإجراءات الحد من تكنولوجيا الصواريخ الباليستية بسبب أن هذه التكنولوجيا تعود بالأموال الطائلة على هذه المؤسسات(٤٦).

إن استمرار العوائق السياسية والمشكلات الأمنية دون حل كامل يعني بالضرورة استحالة التوصل إلى اتفاق حول الحد من انتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط وذلك بسبب عدم وجود الأساس السياسي والأمني الذي عادة ما تبنى عليه مثل هذه الاتفاقيات، لأن إجراءات الحد من انتشار الصواريخ الباليستية وغيرها من نظم التسليح العسكرية في منطقة الشرق الأوسط لا يمكن أن تأتي من فراغ سياسي، ولا بد أن تستند هذه الإجراءات والمشاريع إلى قاعدة سياسية متينة. ومثل هذه القاعدة المتينة من الثقة السياسية والأمنية لا تتحقق إلاّ من خلال التوصل إلى تسوية عادلة دائمة شاملة لكل عنصر من عناصر الصراع في الشرق الأوسط تزيل أسباب التوتر والشك والريبة المتبادلة بين الطرفين.

وتكاد تنحصر هذه المستلزمات والظروف المناسبة لعقد اتفاقيات حول الحد من انتشار الصواريخ الباليستية وغيرها من نظم التسليح العسكرية في النقاط التالية:

١ . إزالة كل عناصر التوتر وأسباب الصراع كي تطمئن كل أطراف المنطقة إلى وجود

عناصر حقيقية للاستقرار والأمن تشجعها على الاستغناء عن ترسانتها من أسلحة الدمار الشامل بما في ذلك الصواريخ الباليستية من خلال توفير الضمانات المؤكدة والملموسة بعودة كل الأراضي العربية لأصحابها تطبيقاً لقرارات الشرعية الدولية.

٢. تبديد شبح الحرب في المنطقة بالاتفاق على إنهاء حالة الصراع العربي الإسرائيلي، حيث أن متطلبات هذا الصراع تدفع دول المنطقة إلى وضع اعتباراتها واهتماماتها الأمنية في المقام الأول وبالتالي التشدد والتصلب في الموافقة على تطبيق إجراءات تخفيض النظم التسليحية التي تمتلكها.

٣. العمل على توفير المناخ السياسي اللازم والمناسب لنمو الثقة وتثبيت أركان وعوامل الاستقرار في المنطقة من خلال التعامل مع المسائل المباشرة والمتعلّقة بالحد من التسلّح والسيطرة على مستوياته في الشرق الأوسط واعتماد الإجراءات الضرورية التي تساعد وتشجع الدول على تقبل القيود والضوابط التي ستفرض عليها.

٤. تكثيف جهود الحد من التسلح وتنسيقها على جميع المستويات سواء على مستوى المجتمع الدولي المتمثّل في مؤتمر نزع السلاح التابع للأمم المتحدة، أو من خلال مفاوضات الحد من التسلح والأمن الإقليمي ضمن المفاوضات المتعددة الأطراف في الشرق الأوسط، أو من خلال الجهود الثنائية والجماعية التي تقوم بها الدول الكبرى في هذا السياق. [٤٧]

الخاتمة

يمكن القول إن انتشار أنظمة الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط شكل ولا يزال يشكل تحدياً حقيقياً للأمن والاستقرار والسلام في المنطقة. هذا التحدي وهذا التهديد، وهذه الأهمية الاستراتيجية للصواريخ الباليستية تكمن في قدرتها على تدمير تحصينات العدو وأنظمته الدفاعية ومراكز تجمعه السكانية. وهذه القدرة وهذه الأهمية هما اللتان تجعلان هذه الأنواع من الأسلحة ذات جاذبية وفي الوقت نفسه ذات خطورة عالية. كذلك وبسبب قدرة هذه الصواريخ على مهاجمة الأهداف البعيدة وإيصال الرؤوس الكيماوية والبيولوجية بسرعة عالية، فإنها تعتبر أسلحة لها القدرة على انجاز الهجوم المفاجئ والذي بواسطته تتم عمليات تحطيم المواقع المختلفة. وهذا بالطبع لا يعني أن الصواريخ الباليستية هي وحدها العامل الحاسم في أي صراع من الناحية العسكرية إذ أن تحقيق الأهداف الاستراتيجية يعتمد على العديد من المتغيرات وليس على نوعية وعدد هذه الصواريخ المستخدمة في المعركة.

ويمكن القول كذلك إن أحد المتغيرات التي سوف تؤثر على ازدياد الأهمية الاستراتيجية للصواريخ الباليستية في الفترة القادمة سيكون قدرة دول الشرق الأوسط على تصنيع الرؤوس غير التقليدية وتحميلها لهذه الصواريخ، حيث أن تحميل هذه الصواريخ برؤوس كيماوية وبيولوجية أو نووية سيزيد من قدرتها التدميرية بشكل كبير. وعلى الرغم من الاعتقاد السائد عند بعض المحللين الاستراتيجيين بأن انتشار الأسلحة غير التقليدية يمكن أن يؤدي في بعض الحالات إلى الاستقرار، إلاّ أنه لا يوجد أي دليل أو تأكيد على أن ذلك ينطبق على بعض المناطق الساخنة كالشرق الأوسط والتي تتميّز بالصراعات والنزاعات الطويلة المستمرة.

وعلى الرغم من محاولات الحد والضبط التي اعتمدتها بعض الدول الكبرى المصدرة، إلاّ أنه يمكن وبسهولة ملاحظة أن الأسلحة الصاروخية أصبحت تعتبر من المكونات الرئيسية للقوة العسكرية لدى دول الشرق الأوسط. وكذلك وعلى الرغم من كل هذه الإجراءات والمحاولات، إلاّ أنه يمكن وبسهولة أيضاً ملاحظة أن مستويات الاستثمار والانفاق المالي في مجال تصنيع هذه الأنواع من الأسلحة يتزايد وبشكل مضطرد لدى دول المنطقة ليضاعف ويزيد في حجم وقدرات هذه الصواريخ.

وعلى الرغم من أنه لا يوجد تهديد مباشر لأمن ومصالح الدول الصناعية الكبرى جراء انتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط، إلاّ أن ذلك يؤثر بالضرورة على الحسابات الاستراتيجية والأمنية لهذه الدول. ذلك لأنه ومنذ فترة الثمانينيات، فإن معظم دول الشرق الأوسط كانت معرّضة لأي هجوم من دول العالم الثالث القوية أو الاتحاد السوفياتي سابقاً أو

الدول الأوروبية. إلاّ أن تزايد انتشار الصواريخ الباليستية في الشرق الأوسط وخصوصاً ذات المدى البعيد قد قلب المفاهيم الاستراتيجية والحسابات العسكرية والأمنية لدى الكثير من هذه الدول الصناعية الكبرى وزاد من مخاوفها، الأمر الذي دفعها وسيدفعها دائماً إلى محاولة فرض وتطبيق مجموعة الإجراءات والقيود الكفيلة بالحد من انتشار الصواريخ الباليستية في منطقة الشرق الأوسط.

مراجع البحث ومصادره

١ . استفاد الباحث في وضع الإطار والهيكل العام لهذه الدراسة من مجموعة من الأبحاث أهمها **نظام السيطرة على تكنولوجيا الصواريخ MTCR** (القاهرة : المركز القومي لدراسات الشرق الأوسط، سلسلة دراسات علاقات السلاح، ١٩٩٢).

Aaron Karp, "Ballistic Missiles in the Third World", *International Security.* Vol. 9, No.3 (Winter 1984-85).

Martin Navias ,"Ballistic Missiles Proliferation in the Third World", *Adelphi Papers* No. 252 (Summer 1990).

Magnus Clarkd, "Ballistic Missiles in the Third World and the Proliferation of Strategic Defence Technology", *The Arms Conttol* ,Vol. 10, No.2 (September 1989).

2. *SIPRI Yearbook of World Armaments and D isarmament, 1995* (Oxford: OUP, SIRRI), P. 682.

3. Kenneth Waltz, "The S pread of Nuclear Weapons", *Adelphi Papers* No. 171, London: IISS (1981).

4. Aaron Karp, "Ballistic Missiles in the Third World, International Security, Vol. 9, No. 3 (Winter 1984-85),

5. W.S. Caru."Missiles in the Middle East: A New Threat to Stability", *Research Memorandum No.6,* Washington. D.C: The Washington Institute for Near East Policy, (June 1989).

6. Martin Navias, "Ballistic Missiles Proliferation in the Third World", Papers No. 252 (Summer 1990), p. 33.

7. Navias, *Op. cit.,* p. 34.

8. *Ibid*, p. 35.

9. *The Middle East Military Balance 1988-1989* (Tel Aviv: Jaffee Centre for Strategic Studies, 1989), p. 282.

10. *Ibid*, p. 38.

11. W.S. Carus and Bermudez Jr., "Iran's Growing Missile Forces", Jane's

Defence Weekly (23 July 1988).

12. *The WashingtonTimes*, 8 April. 1988.

13.Anthony Cordesman, *The Lessons of Modern Wars. The Iran-Iraq War*, (London: Boulder Co., Westview Press, 1990) Vol II p. 22.

14. Abraham R. Wagner, *The lessons of Modern Wars; The Iran-Iraq War* (London: Boulder Co, Westview Press, 1990),pp. 495-505.

15.Shahi Feldman, and Toukan Abullah, *Bridging the Gap: a Future Security Architecture for the Middle East* (Boston: Rowman, and Littlefield Publishers, 1997), p. 41.

16. *SIPRI year book of world Armaments and D isarmament*, 1991,p. 325.

١٧ . جريدة الرأي الأردنية ٤/ ٥/ ١٩٩٧م.

18. Mohammad Ziarati, "Israel's Ballistic Missile Defence Programme,", *Middle East International*, No. 428 (26 June 1992), pp. 18-19.

19. Navias, *Op., cit.,* p.1.

20. Platt, *Op., cit.,* p.9.

21. *Ibid.*, p. 68.

22. *Ibid*, p. 8.

23. S. Zaloga, "Soviet Arms Exports: Cutbacks Ahead?". *Armed Forces Jornal International*, December 1989, p. 20.

24.Navias, *O.P.* cit., p. 21.

25. Edward Kolcum, "Brazil, China From Space Launch Venture," *AW and ST.* (29 May, 1989), p. 35.

26. Allan Platt, *Arms Control and Confidence Buliding in the Middle East* (Washington: United States Institute of Peace Research, 1992), p. 70.

٢٧ . المركز القومي، المصدر المذكور، ص ١ .

28. Aaron Karp, *Ballistic Missile Proliferation. SIPRI Tearbook 1989: W orld Armaments and D isarmament*, (Oxford: OUP, SIPRI, 1989), p. 370.

29. Platt, *Op., Cit.*, p. 129.

30. Feldman Shai, *Nuclear Weapon and Arms Control in the Middle East*,(Cambridge, Mass: T he Centre for Science and International Affairs, Harbard University, 1997), p. 271.

31. Navias, *Op.cit.*, p. 12.

32. *Ibid.*, p. 13.

٣٣. **المركز القومي، المصدر المذكور**، ص ٥.

34. Navias, Op. cit., p. 48.

35. *SIPRI Yearbook of World Armaments and Disarmament*, 1995,p. 616.

٣٦. **المركز القومي ، المصدر المذكور**، ص ص ٥-٧.

37. *Ibid* p. 616.

38. Rear Admiral Thomas Books,Quoted in Starr, B., "M T C R is Largly Ineffecive", *Jane's Defence Weakly*, Vol. 13, No. 13, p. 583.

٣٩. طه المجذوب، «الحد من التسلح والسلام الشامل: نظرة مستقبلية»، **السياسة الدولية**، عدد ١١٠ (أكتوبر ١٩٩٢)، ص ٢٣٣.

٤٠. **المرجع نفسه**، ص ٢٤٥.

41. *SIPRI Yearbook of World Armaments and D isarmament*, 1995, p. 330.

٤٢. لمزيد من المعلومات انظر: **معاهدة السلام بين المملكة الأردنية الهاشمية ودولة إسرائيل** (عمّان: اللجنة الإعلامية الأردنية: ١٩٩٩٤)، ص ١٩٧.

٤٣. **المرجع نفسه**، ص ٣٨-٤٠.

44. Bruce Jentleson, *The Middle East Arms Control and Regional Security (ACRS) Talks* (San Diego: Institute on Global Conflict and Cooperation, University of California, 1996) pp. 10-12.

٤٥. لمزيد من المعلومات انظر البيان الختامي الصادر عن اجتماعات الدول الموقعة على معاهدة خطر انتشار الأسلحة النووية (NPT) في مدينة نيويورك بتاريخ ١١/ ٥/ ١٩٩٥م.

٤٦. **المركز القومي ، المصدر المذكور**، ص ٨.

٤٧. المجذوب، **المصدر المذكور**، ص ٢٥٠.

ملحق (١)
الصواريخ الباليستية في دول العالم الثالث

أولاً: منطقة الشرق الأوسط:

الدولة	الصاروخ	المدى (كم)	الرأس (كجم)	الدولة المنتجة	ملاحظات
إسرائيل	لانس	٧٦	٢٧٠	أمريكي	
	جيريكو - ١	٦٥٠	٥٠٠	إسرائيلي	
	جيريكو - ٢	١٤٥٠	١٠٠٠	إسرائيلي	تحت التطوير - يمكن راس ن
	جيريكو - ٣	٢٣٠٠	١٠٠٠	إسرائيلي	تحت التطوير - يمكن راس ن
العراق	فروغ - ٧	٦٧	٤٥٠	سوڤيتي	
	سكود - ب	٣٠٠	١٠٠٠	سوڤييتي	أيضاً من كوريا ش
	الحسين	٦٠٠	٥٠٠	عراقي	تم تدمير البرنامج
	بدر - ٢٠٠٠	١٠٠٠	٥٠٠	عراقي	تم تدمير البرنامج
	تموز - ١	٢٠٠٠	١٠٠٠	عراقي	تم تدمير البرنامج
ايران	سكود - ب	٣٠٠	١٠٠٠	سوڤيتي	
	إيران - ١٣٠	٥٠٠	٦٦٠	كوريا ش	رخصة لانتاجه في ايران
	CSS - 8	١٣٠	-	إيراني	بالتعاون مع الصين
	فروغ - ٧	١٥٠	١٩٠	إيراني	تطوير (سام - ٢)
	SS - 21	٦٧	٤٥٠	سوڤيتي	
سوريا	سكود - ب	٨٠	٤٥٠	سوڤيتي	
	م - ٩	٣٠٠	١٠٠٠	سوڤيتي	
	فروغ - ٧	٦٠٠	٥٠٠	صيني	محاولات للتعاقد عليه
اليمن	سكود - ب	٦٧	٤٥٠	سوڤيتي	
	SS - 21	٣٠٠	١٠٠٠	سوڤيتي	
السعودية	CSS - 2	٨٠	٤٥٠	سوڤيتي	
ليبيا	فروغ - ٧	٢٣٠٠	١٩٠٠	صيني	تعديل الرأس النووية التقليدية
	سكود - ب	٦٧	٤٥٠	سوڤيتي	
	م - ٩	٣٠٠	١٠٠٠	سوڤيتي	
	SS -	٦٠٠	٥٠٠	صيني	محاولات للتعاقد عليه
	1000	١٠٠٠	-	برازيلي	تم إيقاف المشروع

ملحق (٢)

ثانياً : دول شرق آسيا :

الدولة	الصاروخ	المدى (كم)	الرأس (كجم)	الدولة المنتجة	ملاحظات
كوريا ش	سكود ـ ب	٣٠٠	١٠٠٠	كوريا ش	إنتاج محلي
	سكود ـ ب معدل	٥٠٠	٦٠٠	كوريا ش	تحت التطوير (١٩٩٢)
	No Dong	١٠٠٠	١٠٠٠	كوريا ش	تحت التطوير (١٩٩٥)
الهند	Prithvi	٢٤٠	١٠٠٠	الهند	تحت التطوير
	Agni	٢٥٠٠	١٠٠٠	الهند	تحت التطوير (أساسا للفضاء)
باكستان	King Hawk	٢٩٠	٨٠٠	باكستان	الصاروخ (م-١) الصيني
	هاتف ـ ٢	٣٠٠	٥٠٠	باكستان	تحت التطوير
تايوان	Green Bee	١١٠	-	تايوان	تحت التطوير
	Sky Horse	٩٦٠	٣٤٠	تايوان	تحت التطوير
كوريا ج	Hyin Mu	٢٦٠	٥٠٠	كوريا ج	بالتعاون مع الولايات المتحدة

ملحق (٣)

ثالثاً : دول أمريكا اللاتينية :

الدولة	الصاروخ	المدى (كم)	الرأس (كجم)	الدولة المنتجة	ملاحظات
الأرجنتين	كوندور ـ ١	١٥٠	٤٥٠	الأرجنتين	تم إيقاف المشروع
	كوندور ـ ٢	١٠٠٠	٥٠٠	الأرجنتين	تم إيقاف المشروع
البرازيل	عائلة (MB/EE)	١٠٠٠	-	البرازيل	تم إيقاف المشروع
	عائلة (SS)	١٠٠٠	-	البرازيل	تم إيقاف المشروع

ملحق (٤)

رابعاً: جنوب أفريقيا :

الدولة	الصاروخ	المدى (كم)	الرأس (كجم)	الدولة المنتجة	ملاحظات
جنوب أفريقيا	Arniston	٥٠٠	١٠٠٠	ج . أفريقيا	تحت التطوير بالتعاون مع إسرائيل

اتجاهات اعضاء هيئة التدريس نحو اساليب التدريس
(دراسة ميدانية على بعض كليات الاقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الأردنية)

د. مروة كامل احمد
د. نادر احمد ابو شيخة
جامعة فيلادلفيا

ملخص

استهدفت الدراسة التعرف على اثر الخصائص الوظيفية والشخصية لعضو هيئة التدريس بكليات الاقتصاد والعلوم الادارية في الجامعات الاردنية (الرسمية والاهلية)، في اتجاهاته نحو الاساليب التدريسية الحديثة والتقليدية على حد سواء. كذلك أثرها في المعوقات التي تحد من استخدام هذه الأساليب التدريسية الحديثة. كما استهدفت الدراسة التعرف على مدى شيوع استخدام اسلوبي المحاضرة، والمناقشة الصفية في التدريس بهذه الكليات.

استعانت الدراسة بقائمة استبيان صممت لهذه الغاية، وتم توزيعها على عينة قوامها(١٢٠) عضو هيئة تدريس بكليات الاقتصاد والعلوم الادارية في الجامعات الاردنية.

جاءت نتائج الدراسة لتعكس اثر بعض الخصائص الوظيفية لعضو هيئة التدريس في اتجاهاته نحو اساليب التدريس الحديثة. كذلك بينت النتائج اثر التخصص العلمي، والتجهيزات المادية، والطلبة في استخدام هذه الأساليب. كما بينت شيوع استخدام اسلوبي المحاضرة، والمناقشة الصفية في التدريس في هذه الكليات.

أوصت الدراسة بضرورة الاهتمام بعقد دورات للاعداد والتأهيل التربوي لأعضاء هيئة

التدريس، وأن يؤخذ عامل المشاركة في هذه الدورات بعين الاعتبار لدى تعيين عضو هيئة التدريس في هذه الكليات. أوصت الدراسة كذلك بادخال المقررات التربوية في مناهج برامج الدراسات العليا في الجامعات.

Teachers' Attitude towards Teaching Methods and Technique (A Case Study of Faculties of Economics and Administrative Sciences in Jordanian Universities)

Marwa Ahmad
Nader Abu-Shaikha
Philadelphia University

Abstract

This study aims at exploring the effect of lecturers' personal and functional characteristics on the following:

- Attitudes of the lecturers in the facuties of Economics and Administrative Sciences towards using the classical and modern methods and techniques in teaching.
- The constraints on the use of new methods and techniques.
- How often lecture and discussion technique are used in these faculties.

Atotal of (120) lecturers from public and private universities in Jordan were selected to participate in this study.

Data were collected by questionnaire especially designed for this study. Means and Analysis of Variance were employed to analyse the data using SPSS.

The Major findings of this study show that there is an effect of some variables on the lecturers' attiude.

The study provides some suggestions and recommendations to improve the effectiveness of the education programs in the Jordanian public and private universities.

A positive correlation between faculty awareness and usage of instruction media had been found. Certain variables such as type of institution, academic degree and field of study (Businss Administration, Economics & Accounting) had an effect on the faculty awrarenes of the usage of instructional technology.

A need for a well designed programme on instructional technology for staff members has been recommended.

مقدمة

I مشكلة الدراسة:

انصرف إهتمام الجامعات العربية إلى اختيار المنهج والمحتوى المناسبين، ولكن كيف نعلّم؟ أو ما هي الطريقة أو الأسلوب المناسب للاستخدام في التدريس الجامعي الذي لم يحظ بالاهتمام الكافي.

إن الاسلوب التدريسي المناسب يوجد جواً من العلاقات الانسانية المتساندة بين الطلبة أنفسهم من جهة، وبينهم وبين عضو التدريس من جهة أخرى. ويسمح في الوقت نفسه بإيصال الأفكار للطلبة، كما يشجع على الإبداع والقدرة على حل المشكلات، ويعزز ثقة الطلبة بأنفسهم، ويثير دافعية التعلم والتفكير لديهم.

وبالرغم من أن الجامعات الأجنبية قد زاد إهتمامها بطرق التدريس في النصف الثاني من هذا القرن، وهي في ذلك تركز على نوعية التدريس ورعاية الطلبة علمياً وتربوياً، إذ أخذت تستخدم طرقاً حديثة في التدريس كدراسة الحالة، وتمثيل الأدوار، والزيارة الميدانية، والمحاكاة والمباراة الإدارية، وسلة القرارات، وعصف الأفكار، ونحوها، واخذت توظف تقنيات حديثة كوسائط في التدريس، مثل المختبرات والحقائب التعليمية، والحاسوب، واجهزة الفيديو، والتلفاز ذي الدائرة المغلقة، فإن جامعاتنا ما زالت في الغالب تعتمد على الطرق والاساليب التقليدية في التدريس، وأن غالبية المدرسين في هذه الجامعات ما زالوا يعتقدون أن التدريس العادي Traditional Teaching والاعتماد على أسلوبي المحاضرة، والمناقشة هو الأنسب والأفضل لنقل المعلومات وتدارسها، وان هناك تقليلاً من شأن هذه الأساليب الحديثة، بحسبان أنها تعقد العملية التعليمية.

II أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدراسة في إجابتها عن الأسئلة التي تضمنتها، وفي كونها واحدة من الدراسات القليلة في هذا المجال عن الجامعات الأردنية. تسعى هذه الدراسة كذلك إلى تقديم مقترحات وتوصيات من شأنها تجويد العملية من خلال تأكيدها على دعم صور التفاعل الصفي والمشاركة والحوار الافقي.

III أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على اتجاهات أعضاء هيئة التدريس بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الاردنية نحو أساليب التدريس الحديثة، وتقصي مدى استخدامهم لها. كما تهدف إلى التعرف على أثر متغيرات الشكل التنظيمي ونمط الملكية للجامعة، والرتبة الأكاديمية لعضو هيئة التدريس، والجنس، وعدد الدورات التدريبية التنشيطية في طرق وأساليب التدريس الحديثة التي شارك فيها عضو هيئة التدريس. أي أنها تهدف إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

١) هل تعتبر المحاضرة، والمناقشة الصفية الوسيلتين الشائعتين بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الأردنية؟

٢) هل للخصائص الوظيفية والشخصية تأثير على اتجاهات عضو هيئة التدريس نحو الأساليب التدريسية الحديثة؟

٣) ما هي معوقات استخدام الأساليب التدريسية الحديثة بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الأردنية؟

IV افتراضات الدراسة:

تنطلق الدراسة من الافتراضات الأساسية التالية:

١) إن المحاضرة، والمناقشة الصفية هما الوسيلتان الشائعتان في التدريس بكليات الإقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الأردنية.

٢) للخصائص الوظيفية والشخصية تأثير على اتجاهات عضو هيئة التدريس نحو الأساليب التدريسية الحديثة والتقليدية على حد سواء.

٣) ثمة معوقات تحد من استخدام الأساليب التدريسية الحديثة بكليات الاقتصاد والعلوم الادارية في الجامعات الأردنية، منها ما يتصل بالطلبة أنفسهم، ومنها ما يتصل بعضو هيئة التدريس، ومنها ما يتصل بالبيئة الداخلية المادية للجامعات، ومنها ما يتصل بطريقة التدريس نفسها.

V مصطلحات الدراسة:

١) عضو هيئة التدريس: هو كل من يعمل بالتدريس الجامعي والبحث العلمي من الأساتذة والاساتذة المشاركين والاساتذة المساعدين والمدرسين والمحاضرين المتفرغين.

٢) الطلبة: وهم طلبة المرحلة الجامعية الأولى الذين يدرسون في الجامعات الأردنية الرسمية (الجامعة الأردنية، وجامعة اليرموك، وجامعة مؤتة) والأهلية (جامعة عمان الأهلية، وجامعة العلوم التطبيقية، وجامعة فيلادلفيا، وجامعة البنات الأردنية، وجامعة الإسراء، وجامعة الزيتونة الأردنية).

٣) الأساليب التقليدية في التدريس: يقصد بها الأساليب المتمركزة حول المتعلم، وتتمثل في صورة المحاضرة Lecture بأنواعها المختلفة، والمناقشة الصفية، سواء كانت الأخيرة جزءاً من محاضرة أو كانت محاضرة كاملة، تستهدف تزويد الطلبة بمعلومات ومساعدتهم في اكتشاف الحقائق والأفكار بأنفسهم، وبالتالي تنمية قدراتهم ومهاراتهم الفكرية.

ب) تمثيل الأدوار Role - playing: يقوم هذا الأسلوب على تمثيل للسلوك الإنساني في موقف مصطنع متحرر من سلطة المدرس وسيطرته، ويكون دور الأخير فيه تهيئة الجو المناسب، وقيادة المناقشة، وتحليل النتائج للتعرف على ردود أفعال الطلبة.

جـ) الزيارة الميدانية Field Trip: يقوم هذا الأسلوب من أساليب التدريس على مساعدة الطلبة في الوصول إلى هدف محدد يستخدم كنقطة انطلاق لاستنتاج اسئلة محددة يجيب عنها الطلبة خلال الزيارة الميدانية أو بعد الانتهاء منها.

د) المحاكاة والمباراة الإدارية Simulation & Management Game: يعطى الطلبة وفق هذا الأسلوب معلومات وافية عن مؤسسة ما، ثم يعطون أدواراً مختلفة للقيام بها، ويوزعون على مجموعات عمل بحيث يطلب من كل مجموعة أن تدير شأناً من شؤون المؤسسة، فتختص مجموعة مثلاً بإدارة شؤون الموظفين وأخرى بالشؤون المالية وهكذا، ويطلب من كل مجموعة اتخاذ قرارات، ومن ثم يجري تقييم هذه القرارات.

هـ) سلة القرارات In Basket: يقوم هذا الأسلوب على اعطاء الطلبة مجموعة من الملفات والأوراق والمذكرات والرسائل تشبه تلك التي سيطلب منهم مستقبلاً التعامل معها في مكان عملهم، ثم يقوم الطلبة باتخاذ الاجراءات المناسبة لتنفيذ عملهم خطوة بعد أخرى، ومن ثم تتم مقارنة بعض النتائج ببعضها الآخر.

و) عصف الأفكار Brain Storming: احدى صور المناقشة الصفية الجماعية التي يشجع بها الطلبة باشراف عضو هيئة التدريس، وفق هذا الاسلوب، كقائد ميسر، إذ بعد أن يقوم بتحديد المشكلة، يوضح أن الهدف من الجلسة هو الحصول على أكبر قدر من الأفكار في الوقت المتاح.

VI منهجية الدراسة:

اعتمدت الدراسة في عرض ومناقشة النتائج، على الأسلوب الوصفي التحليلي، وذلك من خلال استبيان تم إعداده بشكل أولي من قبل الباحثين، ثم قاما بعرضه، لإختبار مدى صدقه الظاهري على عدد من أعضاء هيئة التدريس بكليتي الاقتصاد والعلوم الادارية، والعلوم التربوية في الجامعات الأردنية. طلب إلى هؤلاء الأعضاء الحكم على مدى صلاحية كل فقرة من فقرات الاستبيان، وقدرتها على قياس ما وضعت لقياسه، وبالتالي تم استبعاد بعض الفقرات التي أجمع غالبية الأعضاء على ضرورة تعديلها، كما تم تعديل فقرات اخرى اقترح بعض المحكمين تعديلها.

تم توزيع الإستبيان على عينة أخذت بطريقة عشوائية تكونت من (١٥٠)عضو هيئة تدريس بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية في بعض الجامعات الأردنية الرسمية (الجامعة الأردنية، وجامعة اليرموك، وجامعة مؤتة) والأهلية (جامعة عمان الأهلية، وجامعة العلوم التطبيقية، وجامعة فيلادلفيا، وجامعة البنات الأردنية، وجامعة الإسراء، وجامعة الزيتونة الأردنية)من خلال طرق الإتصال الشخصي، ومن خلال صناديق البريد الخاصة بأعضاء هيئة التدريس. وقد قام الباحثان بمتابعة هيئة التدريس عن طريق الهاتف والاتصال الشخصي، وبلغ مجموع الاستمارات المستردة (١٥٠) استمارة، إعتمد منها لاغراض التحليل والمعالجة (١٢٠)استمارة، اذ تم استبعاد اثنتي عشرة استمارة كانت اجاباتها ليست مستوفاة لسبب أو آخر خص منها الجامعات الرسمية (٨٠) استمارة، وخص الجامعات الأهلية (٤٠) استمارة.

تكون الاستبيان من ثلاثة اجزاء رئيسية: تضمن الجزء الأول بيانات تتعلق بالخصائص الوظيفية والشخصية لعضو هيئة التدريس، وتناول الجزء الثاني طرق واساليب التدريس المتبعة، وتضمن الجزء الثالث جانبين، غطى الجانب الأول اتجاهات عضو هيئة التدريس نحو الأساليب الحديثة في التدريس. وغطى الجانب الأخر معوقات استخدام هذه الأساليب بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الأردنية.

VII المجيبون عن الإستبيان:

يوضح الجدول رقم(١) توزيع المجيبين حسب جهة العمل، والرتبة الأكاديمية، والنوع (الجنس)، والتخصص العلمي، والدورات التدريبية التنشيطية في طرق وأساليب التدريس الجامعي.

لم تخضع الجامعات الأردنية الرسمية والأهلية الأخرى للدراسة لاعتبارات تتعلق بحجم مجتمع الدراسة .

١) يعمل(٧, ٦٦٪) من المجيبين في الجامعات الرسمية ، ويعمل (٧, ٣٣٪) منهم في الجامعات الأهلية .

٢)(٧, ١٪) من المجيبين برتبة أستاذ، و (٨, ١٥٪) منهم برتبة أستاذ مشارك، و (٦, ٥٦٪) منهم برتبة استاذ مساعد، و (٢, ١٩٪) منهم برتبة مدرس، و (٧, ٦٪) منهم برتبة "اخرى" .

٣) مثلت نسبة الذكور في عينة الدراسة (٩٥٪) إلى اجمالي العينة . وهي نسبة عالية مقارنة بالاناث . ويرجع السبب في ذلك الى انخفاض نسبة الاناث العاملات كأعضاء هيئة التدريس إلى الذكور ، سواء في الجامعات الرسمية أو الأهلية .

٤) مثلت تخصصات الادارة (٢, ٣٩٪)، ومثلت تخصصات المحاسبة (٧, ١٢٪)، ومثلت تخصصات الاقتصاد (٢٥٪)، ومثلت التخصصات الأخرى (٢, ١٤٪) من اجمالي العينة .

٥) لم يشارك ((٨, ٥٠٪)من المجيبين في أية دورة تدريبية سابقة في طرق واساليب التدريس، وشارك (٢, ٤٩٪) من المجيبين في دورة واحدة أو أكثر .

VIII الأساليب الاحصائية المستخدمة :

اعتمد الباحثان في تحليل النتائج على استخراج النسب المئوية في تحليل الإجابة لكل سؤال حسب مقياس "ليكارت" الخماسي . كما اعتمد على استخدام الأوساط الحسابية للاجابات والانحرافات المعيارية لها . ومن ثم تم استخدام اختبار T لمعرفة أي من الفقرات ذات دلالة إحصائية، (بإفتراض ان المحك هو "احياناً" ويساوي ٣) . وبالتالي، إذا كانت أية فقرة ذات دلالة إحصائية فذلك يعني أن آراء المجيبين تدل على تحققها بدرجة غالباً أو دائماً . استخدم الباحثان كذلك اختبار F عن طريق تحليل التباين الأحادي لمعرفة مستوى الدلالة في الفروق بين اجابات مجتمع الدراسة .

IX الدراسات السابقة :

بالرغم من أن هناك عدة كتابات تناولت موضوع المحاضرة الجامعية بالدراسة والتحليل،

سواء من حيث مميزاتها واستخدامها في التدريس الجامعي أو من حيث أنواعها وأساليبها، فإن الدراسات والبحوث المتصلة بأساليب التدريس في الجامعات الأردنية وطرقها ما زالت محدودة، مما يفرض متابعة الجهود في هذا المجال، بخاصة إزاء ما نلاحظه من انتشار التعليم الجامعي وتوسعه. وبالتالي، ازدياد تكاليفه وتعاظم طموحه في الإرتقاء بعمليات التدريس للوصول الى انتاجية أعلى وكفاية أفضل.

ومن خلال تتبعنا لبعض ما نشر من الدراسات والبحوث التي وقعت تحت أيدينا حول أساليب وطرق التدريس بالجامعات في العالم، يمكن رصد النتائج التالية:

١) ان اكثر الطرق التدريسية شيوعاً في أحد مساقات كلية التربية بجامعة الملك سعود بالرياض هي المحاضرة. (محمد بن سليمان حمود المشيقح، ١٩٩٣).

٢) إن الألعاب التربوية تستعمل في التدريس في موضوعات مختلفة في العلوم والرياضيات والاقتصاد والادارة. (محمد سعيد صباريني ومحمد ذيبان غزاوي، ١٩٩٢).

٣) المحاضرة ليست اداة فعالة كطريقة تدريس دائماً، ولكنها فعالة في حالة الاعداد الصغيرة. (محمد محمود مصطفى، ١٩٨٠).

٤) شيوع اسلوب المحاضرة في التدريس الجامعي، بحسبان انها وسيلة رئيسية لايصال المعلومات (محمد أحمد، ١٩٩٣).

٥) ان طريقة العرض أو الالقاء في المحاضرات، وطريقة طرح الاسئلة هما الطريقتان المستخدمتان في التدريس الجامعي. (محمد الاخضر بن حسين، ١٩٩٢).

٦) المحاضرة الجامعية من أقدم وأكثر الطرق شيوعاً في التدريس الجامعي، بالرغم من أنها أقل الطرق فعالية. (Broadwell, M. M, 1980).

٧) ليست هناك نتائج محددة يمكن الاعتماد عليها في تحديد أفضل الطرق التي يمكن اتباعها في التعليم الجامعي. (ممدوح محمد سليمان ومعين حلمي الجملان، ١٩٨٨).

٨) مازال اللبس والغموض يشوبان بعض المدرسين في مؤسسات التعليم العالي حول تقنيات التعلم، وان هناك اعتماداً كلياً على أسلوب القاء المحاضرات. (نرجس حمدي، ١٩٩٢).

٩) المعلم الجيد هو الذي يحترم اراء طلابه، ويدعوهم الى المناقشة والمشاركة في الصف. (سليمان أحمد عبيدات، ١٩٩٢).

١٠) سيبقى أسلوب المحاضرة التقليدي الأسلوب المفضل في التدريس الجامعي، بخاصة في جامعاتنا العربية، وذلك لنقص الامكانات الفنية والمالية والتسهيلات التكنولوجية. إلا أن هذا الأسلوب يفتقر إلى التجديد والابداع وإثارة الاهتمام وتفاعل المتعلم. وبالتالي لا بد من استخدام الأساليب الحديثة كطرق مساعدة بجانب اسلوب المحاضرة التقليدي الذي لا غنى عنه. (نضال رشيد صبري، ١٩٩٥).

١١) يستخدم الحاسوب في التعليم الجامعي لعرض المعلومات لا لتطوير المهارات العقلية، (Jackson & Prosser, 1985).

١٢) ما زال استخدام الوسائل التعليمية أقل من المعدل المفترض. (Alex & Wedmen, 1984).

١٣) يعمل استخدام تكنولوجيا التعليم على تطوير طرق التعليم التقليدية في المجتمعات النامية. (Ajibero).

١٤) إن الطريقة الأنسب لحصول المدرس على العقد الثابت الدائم هو أن يكون ضعيفاً في التدريس، وأن يعمل بكل ما يستطيع ليتفوق في البحث العلمي (Lowman, 1984).

١٥) إن كثيراً من الطلبة، لا سيما أولئك الذين يبحثون عن المعلومات والعلامات العالية، يفضلون أسلوب المحاضرة على غيره من الأساليب (Lowman, 1984).

١٦) ان السبب في عدم استخدام عضو هيئة التدريس للوسائل التعليمية هو خوفهم من هذه الوسائل (هارود، ١٩٧٧).

١٧) يستخدم أعضاء هيئة التدريس "المحاضرة" في تدريس مساقات الإدارة بنسب عالية، ويستخدم "أسلوب النقاش" بنسب ضئيلة، اما بقية الأساليب التعليمية الحديثة فاستخدامها معدوم (ياغي، ١٩٨٨).

١٨) ليس هناك علاقة قوية بين خبرة عضو هيئة التدريس ورتبته الأكاديمية وبين استخدامه للاساليب التدريسية الحديثة. ولكن ثمة علاقة بين الجامعة التي تخرج فيها واستخدامه لهذه الأساليب (ياغي، ١٩٨٨).

عرض النتائج ومناقشتها

يتضمن هذا الجزء من الدراسة عرضاً للنتائج التي توصل إليها الباحثان مع تفسير لهذه النتائج ومناقشتها، بهدف اختبار صحة الافتراضات الخاصة بها، وذلك على النحو التالي:

نتائج اختبار الافتراض الأول :

يشير الافتراض الأول من الدراسة إلى أن "المحاضرة والمناقشة الصفية هما الوسيلتان الشائعتان في التدريس بكليات الاقتصاد والعلوم والإدارية في الجامعات الأردنية" .

في معرض اختبار هذا الافتراض الذي يستقصي نسبة استخدام أعضاء هيئة التدريس بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الأردنية للأساليب التدريسية الحديثة في تدريسهم، جاء الجدول رقم (٢)(ليشتمل على عرض مجمل النتائج المتعلقة بهذا الافتراض.

تبين من الجدول المشار اليه أن نسبة أعضاء التدريس الذين لا يستخدمون الأساليب التدريسية الحديثة استخداماً مطلقاً هي (٨ , ٥٤٪) ويضاف الى ذلك أن (٣٪) من أفراد مجتمع الدراسة نادراً ما يستخدمونها، وان حوالي(٣٨٪) من أفراد مجتمع الدراسة قليلاً ما يقوم باستخدام الاساليب الحديثة. كما تشير النتائج المبينة في الجدول المشار إليه إلى أن (٢٪) فقط من مجموع أفراد مجتمع الدراسة يقومون باستخدام الاساليب التدريسية الحديثة بشكل «دائم» و (٤٪) منهم يستخدمونها «غالباً».

وتشير النتائج المبينة في الجدول المذكور أن حوالي(٥٩٪) يعتمدون اعتماداً كلياً (دائماً) على أسلوب إلقاء المحاضرات، وأن (٧١٪) يعتمدون كذلك اعتماداً كلياً (دائماً) على أسلوب المناقشات. وفي الوصول إلى هذه النتيجة انسجام مع ما توصلت اليه نرجس حمدي من أن أسلوب المحاضرات والمناقشات الصفية هما الأسلوبان الغالبان لنقل المعلومات وتنمية المهارات على مستوى التعليم العالي في الأردن. كما تتفق هذه النتيجة مع ما توصل اليه محمد ياغي من ان اعضاء هيئة التدريس أفراد العينة يستخدمون أسلوب المحاضرة في تدريس مساقات الإدارة، ويستخدمون اسلوب النقاش بسبب ضئيل، أما بقية الأساليب التعليمية فيكاد يكون استخدامهم لها معدوماً.

يشير الجدول المذكور الى أن أساليب دراسة الحالة، والزيارة الميدانية، وعصف الأفكار تستخدم أحياناً، غير أن هناك أغفالاً واضحاً لأساليب تمثيل الأدوار، والمحاكاة والمباراة الإدارية، وسلة القرارات.

بناءً على ما تقدم، فإن النتائج تبين صحة الافتراض القائل بأن أسلوبي المحاضرات، والمناقشات الصفية هما الأسلوبان الشائعان في التدريس بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية بالجامعات الأردنية.

وقد يعود ذلك، كما سبق أن ذكرنا، إلى جملة من المعوقات أهمها أن النظرة السائدة، كما ذهبت نرجس حمدي، لدى أعضاء هيئة التدريس بالكليات الإنسانية، ومنها كليات الإقتصاد

والعلوم الإدارية، تتلخص في أن أنسب الأساليب التدريسية هو أسلوب القاء المحاضرات والمناقشات الصفية، وذلك لأن مقررات التدريس في هذه الكليات يغلب عليها الطابع النظري.

نتائج اختبار الإفتراض الثاني:

يشير الافتراض الثاني من الدراسة إلى أن "للخصائص الوظيفية والشخصية تأثيراً على اتجاهات عضو هيئة التدريس نحو الأساليب التدريسية الحديثة والتقليدية على حد سواء".

لاختبار صحة هذا الافتراض، اعتمد الباحثان في تحليل النتائج على استخراج الانحرافات المعيارية والأوساط الحسابية للإجابات عند كل مستوى خصيصه من الخصائص الوظيفية والشخصية للفقرات من (٩) الى (١٤)، وذلك حسب مقياس "ليكارت" الخماسي.

ومن ثم جرى استخدام اختبار T لمعرفة مستوى الدلالة الإحصائية للفقرات المشار اليها (جدول رقم ٣)، بافتراض أن المحك هو أحياناً ويساوي (٣)، حتى إذا كانت هناك دلالة إحصائية فذلك يعني أن ما أدلى به المجيبون يشير إلى تحققها بدرجة «دائماً» أو بدرجة «غالباً».

استخدم الباحثان كذلك اختبار F عن طريق تحليل التباين الأحادي ANOVA، لمعرفة مستوى الدلالة الإحصائية للفروق بين إجابات أفراد العينة (بمستوى معنوية ٠٥ , ٠) إزاء كل فقرة من هذه الفقرات حسب المتغيرات الوظيفية والشخصية.

أشارت نتيجة اختيار F الى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين ثلاث من هذه الخصائص الوظيفية والشخصية (التخصص العلمي، والدورات التدريبية التنشيطية في طرق وأساليب التدريس، والنوع أو الجنس)، كما هي موضحة في جدول رقم (٤). كما أشارت إلى عدم وجود أية فروق ذات دلالة إحصائية بالنسبة لخصيصتي جهة العمل، والرتبة الأكاديمية. وعليه، فان الباحثين يقبلان الافتراض الأول بالنسبة لخصائص التخصص العلمي، والدورات التدريبية التنشيطية في طرق وأساليب التدريس، والنوع أو الجنس)، ولكنهما يرفضانه بالنسبة لخصيصتي جهة العمل، والرتبة الأكاديمية. ولتحديد الفروق بين هذه الخصائص الوظيفية والشخصية المشار إليهما إزاء الفقرات من (٩) إلى (١٤)، تم إجراء تحليل التباين الأحادي (جدول رقم ٥)، فكانت النتائج على النحو التالي:

(١) فيما يتعلق بالخصيصة الأولى (التخصص العلمي):

تبين من خلال نتائج تحليل التباين الأحادي أن ثمة دلالة إحصائية بين أعضاء هيئة التدريس ذوي تخصصات الإدارة، والمحاسبة، والاقتصاد. كما تبين من خلال إجراء الاختبار البعدي (جدول رقم ٦) أن أعضاء هيئة التدريس المتخصصين في الإدارة يملكون اتجاهات إيجابية نحو

أساليب التدريس الحديثة بوصفها عوامل مساعدة في التدريس، وهم في ذلك يرغبون في زيادة معارفهم وتنمية مهاراتهم في استخدام هذه الأساليب، وأنهم يرون أن التدريس الجامعي يجب أن يتم بناء على قاعدة أن حصيلة التعلم تقاس بمقدار ما يتعلمه الطالب وما يتحصل لديه من مهارات واتجاهات لا بمقدار ما يبذله المدرس من جهد. وبالتالي فهم يرون إن التركيز ينبغي أن ينصب على تعليم المتعلم لا أن يعلم المعلم.

كما أن أعضاء هيئة التدريس المتخصصين في الإدارة يرون أن تفاعل الطلبة في قاعة الصف له أكبر الأثر في تحقيق أهداف المقرر. وفي المقابل، فان أعضاء هيئة التدريس المتخصصين في المحاسبة، أو الاقتصاد، أو الإحصاء، أو الرياضيات يرون خلاف ذلك. إذ أن الأسلوب المتمركز على تزويد الطالب بالمعلومات اللازمة هو أفضل الأساليب في نظرهم، فهم لا يرون وجود حاجة لاستخدام الأساليب التدريسية الحديثة. وبالتالي، فهم لا يشعرون بضرورة تحسين مهاراتهم في استخدام هذه الأساليب.

وفيما يتعلق بالخصيصة الثانية (الدورات التدريبية التنشيطية في طرق وأساليب التدريس)، تبين من خلال نتائج تحليل التباين الأحادي أن ثمة دلالة إحصائية بين أعضاء هيئة التدريس ممن لم يشاركوا في أية دورة تدريبية يرون انهم قادرون على التعليم دون الحاجة إلى استخدام أساليب التدريس الحديثة.

وفيما يتعلق بالخصيصة الثالثة (النوع أو الجنس)، تبين من خلال نتائج تحليل التباين الأحادي أن ثمة دلالة احصائية بين الذكور والإناث.

إن هذه النتائج تأتي لتؤكد على ما يلي:

١) إن لعوامل التخصص العلمي، والمشاركة في الدورات التدريبية التنشطية في طرق واساليب التدريس، والنوع أو الجنس أثراً كبيراً في استخدام الأساليب الحديثة في التدريس، مما يجعلنا نرى أن أسلوب التدريس يأتي نتاجاً لعوامل شخصية وظيفية وشخصية، ولا يتأثر بالضرورة بالنمط التدريسي الشائع في الجامعة الواحدة.

٢) ان كثيراً ممن يمارسون التدريس بكليات الاقتصاد والعلوم الادارية ليست لديهم المعرفة الكافية والالمام بأصول التدريس وقواعده، كما لو كان مجرد الحصول على الدكتوراة يكفي لتأهيل حاملها ليكون عضو هيئة تدريس قادراً على ممارسة مهمته على النحو المطلوب.

نتائج اختبار الافتراض الثالث :

يشير الافتراض الثالث من الدراسة الى أن «ثمة معوقات تحد من استخدام الأساليب التدريسية بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الأردنية، منها ما يتصل بالطلبة أنفسهم، ومنها ما يتصل بعضو هيئة التدريس، ومنها ما يتصل بالبيئة الداخلية المادية للجامعات ومنها ما يتصل بطريقة التدريس نفسها لاختبار صحة هذا الافتراض، اعتمد الباحثان في تحليل النتائج على استخراج الانحرافات المعياريه والاوساط الحسابيه للإجابات عند كل مستوى من الخصائص الوظيفية والشخصية للفقرات من (١٥) الى (٢٢)، وذلك حسب مقياس "ليكارت" الخماسي.

ومن ثم جرى استخدام اختبار T لمعرفة مستوى الدلالة الإحصائية للفقرات المشار اليها (جدول رقم ٣)، بافتراض أن المحك هو أحياناً، ويساوي ٣، حتى اذا كانت هناك دلالة إحصائية فذلك يعني ان ما ادلى به المجيبون يشير إلى تحققها بدرجة "دائماً" أو "غالباً".

أشارت نتيجة اختبار F إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية في واحدة من الخصائص الوظيفية (جهة العمل)، كما هي موضحة في جدول رقم(٥).

كما اشارت إلى عدم وجود أية فروق ذات دلالة احصائية بالنسبة لخصائص الرتبة الأكاديمية، والنوع (الجنس)، والتخصص العلمي، والدورات التدريبية التنشيطية. وعليه، فإن الباحثين يقبلان الافتراض الثالث بالنسبة لخصيصة جهة العمل، ويرفضانه بالنسبة لخصائص الرتبة الأكاديية، والتخصص العلمي، والدورات التدريبية التنشيطية والنوع (الجنس).

تبين من خلال نتائج تحليل التباين الأحادي أن ثمة دلالة احصائية بين مستوى جهة العمل (الجامعة الرسمية، والجامعة الأهلية). حيث إن أعضاء هيئة التدريس العاملين بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الرسمية لا يعانون من وجود عوامل معيقة تحول دون استخدام أساليب التدريس الحديثة، فيما يتعلق بالتجهيزات المادية في الجامعات والتصميم المناسب للغرف الصفية التي تساعد على استخدام طرق واساليب التدريس الحديثة، بل إن العوامل المعيقة تتصل بالطلبة أنفسهم من حيث نظرتهم إلى اساليب التدريس الحديثة بأنها مضيعة للوقت وأنها تحول بينهم وبين الحصول على درجات عالية في المقررات التي يدرسونها.

كما أنها تتصل بعضو هيئة التدريس من حيث قلة حماسه وفتور رغبته في التعرف على طرق وأساليب حديثة في التدريس، وعدم توافر الوقت الكافي لديه، وانشغاله بالأعباء الروتينية للتدريس، وعدم الرغبة في استخدام هذه الاساليب الناتج، في جزء منه، عن جهله أو عدم وعيه باهميتها ومحدداتها، أو قلة التدريب الذي يولد لديه شعوراً بعدم الإرتياح لإستخدامها. ومنها

ما يتصل بالطريقة أو الوسيلة نفسها، فالأساليب التقليدية تمكن عضو هيئة التدريس من إحكام عملية الضبط بين الطلبة قياساً بالأساليب الحديثة، كما أن صعوبة اختبار الطريقة الملائمة من بين الطرق الحديثة المعروفة تشكل معوقاً "آخر"، إلا أن هناك مجموعة عوامل ينبغي أن يأخذها عضو هيئة التدريس بعين الاعتبار قبل أن يحدد أكثر الطرق الملائمة، ومن هذه العوامل، خلفية ومستوى الطلبة، وعددهم في المجموعة الواحدة، والظروف والتسهيلات التدريسية.

وفي المقابل، فإن أعضاء هيئة التدريس العاملين بكليات الاقتصاد والعلوم الادارية في الجامعات الأهلية يعانون من وجود عقبات تحد من استخدام الأساليب التدريسية الحديثة، سواء على مستوى التجهيزات المادية في الجامعات، أو على مستوى الطلبة أنفسهم، أو على مستوى عضو هيئة التدريس، أو على مستوى الطريقة أو الاسلوب نفسه.

نتائج الدراسة :

اسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية :

١) لخصائص التخصص العلمي، والدورات التدريبية التنشيطية في طرق وأساليب التدريس، والنوع (الجنس) تأثير في تنمية اتجاهات إيجابية نحو أساليب التدريس الحديثة، بوصفها عوامل مساعدة في التدريس، ذلك لأن حصيلة التعلم تقاس بمقدار ما يتعلمه الطالب، وما يتحصل لديه من معلومات ومهارات واتجاهات، لا بمقدار ما يبذله المدرس من جهد.

٢) ليس لخصيصتي جهة العمل، والرتبة الأكاديمية، تأثير في تنمية الاتجاهات الايجابية نحو أساليب التدريس الحديثة.

٣) إن تفاعل الطلبة الناجم عن استخدام الأساليب التدريسية الحديثة، في رأي اعضاء هيئة التدريس المتخصصين في الادارة، له أكبر الأثر في تحقيق أهداف المقرر الدراسي، في حين ان أعضاء هيئة التدريس المتخصصين في العلوم الاخرى يشعرون بضرورة تحسين مهاراتهم في استخدام هذه الأساليب.

٤) إن أعضاء الهيئة التدريسية الذين شاركوا في دورة تدريبية تنشيطية في طرق وأساليب التدريس أو أكثر لديهم اتجاهات إيجابية وحماسة عالية نحو أساليب التدريس الحديثة، في حين أن من لم يشارك منهم في أية دورة تدريبية يرون أنهم قادرون على تعليم ما يريدون دون الحاجة إلى استخدام هذه الأساليب.

٥) شيوع أسلوبي إلقاء المحاضرات، والمناقشات الصفية في التدريس بكليات الإقتصاد والعلوم الإدارية بالجامعات الأردنية.

٦) ثمة استخدام أحياناً لأساليب دراسة الحالات، والزيارة الميدانية، وعصف الأفكار.
٧) ثمة إغفال واضح لبعض الأساليب التدريسية الحديثة المتمثلة في تمثيل الأدوار، والمحاكاة والمباراة الإدارية، وسلة القرارات.
٨) لخصيصة جهة العمل أثر في العوامل المعيقة لاستخدام أساليب التدريس بكليات الإقتصاد والعلوم الإدارية بالجامعات الأردنية، في حين ليس لخصائص الرتبة الأكاديمية، والتخصص العلمي والدورات التدريبية التنشيطية والنوع (الجنس) أثر في ذلك.
٩) إن أعضاء هيئة التدريس العاملين بكليات الإقتصاد والعلوم الإدارية في الجامعات الأردنية الرسمية لا يعانون من وجود عوامل معيقة تحول دون استخدام أساليب التدريس الحديثة فيما يتعلق بالتجهيزات المادية، وانما ترجع العوامل المعيقة في استخدام هذه الأساليب إلى الطلبة أنفسهم، وإلى عضو هيئة التدريس، إلى طبيعة طريقة أو أسلوب التدريس. في حين أن أعضاء هيئة التدريس العاملين بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية بالجامعات الأهلية يعانون من وجود عقبات تحول دون استخدام الاساليب التدريسية الحديثة، سواء على مستوى التجهيزات المادية، أو على مستوى الطلبة، أو على مستوى عضو هيئة التدريس، أو على مستوى الطريقة أو الاسلوب التدريسي نفسه.

التوصيات:

من خلال النتائج التي تم التوصل اليها، يمكن طرح بعض التوصيات التي قد يؤدي الأخذ بها إلى تجويد العملية التعليمية بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية بالجامعات الاردنية (الرسمية والأهلية)، وأهم هذه التوصيات ما يلي:

١) ضرورة قيام كليات الاقتصاد والعلوم الإدارية بالجامعات الأردنية بعقد ندوات وورش عمل حول أساليب التدريس الحديثة، بهدف التعرف على النظريات التربوية الحديثة، على أن يشارك فيها أعضاء هيئة التدريس بهذه الكليات.

٢) العمل على انشاء مركز للأعداد والتأهيل التربوي في كل جامعة، ويمكن أن يشترك عدد من الجامعات في إنشاء مثل هذا المركز، بحيث تتوافر له كل متطلبات النجاح. ومن شأن هذا المركز أن ينهض على تدريب المدرس الجامعي، وإعداد الأبحاث والدراسات الخاصة بالتدريس الجامعي.

٣) إدخال المقررات التربوية في منهاج برنامج الدراسات العليا في الجامعات التي لديها مثل هذه البرامج، وأن تأخذ الجامعات التي ليس لديها هذه البرامج بهذا المقترح مستقبلاً.

٤) الإعتماد مستقبلاً على الخبرات الوطنية في التدريس الجامعي، إذ ما زالت الجامعات الأردنية عموماً، والجامعات الأهلية بشكل خاص، تعتمد وبدرجات متفاوتة، على الخبرات العربية والأجنبية في التدريس، وإذا كان لذلك ما يبرره حالياً في ظل التوسع الواضح في انشاء الجامعات، وخاصة الأهلية منها، فإنه ليس مقبولاً على المدى البعيد.

٥) إيلاء الجامعات أهمية خاصة لعنصر التأهيل والإعداد التربوي باعتباره شرطاً اساسياً لتعيين عضو هيئة تدريسية بالجامعة، وأن يتم النص على ذلك في التشريع المنظم لعمل الجامعات.

٦) القيام بالدراسات والأبحاث المتخصصة بعضو هيئة التدريس وتأهيله في التعليم الجامعي.

مرفق رقم (١) : قائمة الاستبيان

استبيان موجه الى
عدد من أعضاء هيئة التدريس بكليات الاقتصاد والعلوم الإدارية
في الجامعات الأردنية

الجزء الأول - بيانات شخصية ووظيفية :

(ضع اشارة √ في المربع المناسب) :

I جهة العمل :

☐ جامعة رسمية :

☐ الجامعة الأردنية

☐ جامعة اليرموك

☐ جامعة مؤته

☐ جامعة خاصة :

☐ جامعة عمان الأهلية

☐ جامعة العلوم التطبيقية

☐ جامعة فيلادلفيا

☐ جامعة البنات الأردنية

☐ جامعة الإسراء

☐ جامعة الزيتونة الاردنية

II الرتبة الأكاديمية :

☐ أستاذ

☐ أستاذ مشارك

☐ مدرس

☐ أخرى (اذكرها، رجاء)

III النوع (الجنس) :

☐ ذكر

☐ أنثى

IV التخصص العلمي :

☐ إدارة

☐ محاسبة

☐ إقتصاد

☐ أخرى (اذكرها ، رجاء)

V الدورات التدريبية التنشيطية في طرق واساليب التدريس الجامعي (التي شاركت فيها) :

☐ لم أشارك في أية دورة

☐ شاركت في دورة أو أكثر

الجزء الثاني - طرق واساليب التدريس :

(ضع اشارة √ أمام فقرة الإستبيان ، وتحت الدرجة التي تعبر عن الطريقة التي تتبعها في تدريس طلبتك في الكلية) :

التسلسل	الطريقة المستخدمة	دائماً (١)	غالباً (أو كثيراً) (٢)	أحياناً (٣)	نادراً (٤)	لا أستخدمها أبداً (٥)
١)	المحاضرة					
٢)	المناقشة					
٣)	دراسة الحالة					
٤)	تمثيل الأدوار					
٥)	الزيارة الميدانية					
٦)	المحاكاة والمباراة					

الجزء الثالث – الاتجاهات والمعوقات :

التسلسل	الطريقة المستخدمة	دائماً (١)	غالباً (أو كثيراً) (٢)	أحياناً (٣)	نادراً (٤)	لا أستخدمها أبداً (٥)
	أ) اتجاهات عضو هيئة التدريس:					
٩)	أنني قادر على تعليم ما أريد دون الحاجة الى استخدام اساليب تدريس حديثة .					
١٠)	الأساليب التدريسية الحديثة كعامل مساعد في التدريس .					
١١)	الأساليب الحديثة تجعل المتعلم مشاركاً لا متلقياً .					
١٢)	أرغب في زيادة معارفي وتنمية مهاراتي في إستخدام أساليب التدريس الحديثة .					
١٣)	إن القاعدة الأساسية التي يجب أن ألتزم بها هي أن أعلّم الطالب .					
	ب) استخدام أساليب التدريس الحديثة: المعوقات					
١٤)	الأسلوب المتمركز على تزويد الطالب بالمعلومات اللازمة هو افضل الأساليب .					
١٥)	القصور في الإمكانات والتجهيزات المادية (قاعات، أجهزة . . . الخ) .					

التسلسل	الطريقة المستخدمة	دائماً (١)	غالباً (أو كثيراً) (٢)	أحياناً (٣)	نادراً (٤)	لا أستخدمها أبداً (٥)
(١٦	نظرة الطلبة اليها بأنها مضيعة للوقت.					
(١٧	مقاومة الطلبة لها، لسبب أو آخر.					
(١٨	عدم الوعي بها وبأهمية استخدامها.					
(١٩	قلة حماسة المدرس، وفتور رغبته في التعرف على الطرق والأساليب الحديثة في التدريس.					
(٢٠	عدم قدرة المدرس الجامعي على استخدامها.					
(٢١	صعوبة احكام عملية الضبط بين الطلبة لدى استخدام الأساليب التدريسية الحديثة.					
(٢٢	صعوبة اختيار الطريقة والأسلوب، الملائم من بين الطرق والأساليب الحديثة.					

مرفق رقم(٢) : الجداول

جدول رقم(١)

توزيع المجيبين حسب جهة العمل ، والرتبة الاكاديمية ، والنوع (الجنس) ، والتخصص العلمي ، والدورات التدريبية التنشيطية في طرق وأساليب التدريس الجامعي

	جهة العمل		الرتبة الاكاديمية					النوع (الجنس)		التخصص العلمي				الدورات التدريبية النشيطية وفي طرق واساليب التدريس الجامعي	
	جامعة رسمية	جامعة اهلية	استاذ	استاذ مشارك	استاذ مساعد	مدرس	اخرى	ذكر	انثى	ادارة	محاسبة	اقتصاد	اخرى	عدم المشاركة في أية دورة	المشاركة في دورة أو أكثر
العدد	٨٠	٤٠	٢	١٩	٦٨	٢٣	٨	١١٤	٦	٤٧	٢٦	٣٠	١٧	٦١	٦١
النسب المئوية	٪٦٦,٧	٪٣٣,٣	٪١,٧	٪١٥,٨	٪٥٦,٦	٪١٩,٢	٪٦,٧	٪٩٥	٪٥	٣٩,١	٪٢١,٧	٪٢٥	٪١٤,٢	٪٥٠,٨	٪٤٩,٢

جدول رقم (٢) الانحراف المعياري والتوزيع التكراري لفقرات الاستبيان

فقرات الاستبيان	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة T	الإجابة/التكرار				
				دائماً	غالباً	أحياناً	نادراً	لا أبداً
١	٢,٤١	١,٠٢	-٦,٤١*	٢٨	٣٦	٣٩	٢٠	-
٢	٢,٤٥	١,٠٣	-٥,٩٢*	٢٦	٤٠	٣٣	٢٤	-
٣	٢,٥٠	٠,٩٦	-٥,٧٧*	٢١	٤٠	٤٢	٢٠	-
٤	٢,٣٧	٠,٨٥	-٨,٢١*	١٤	٦٥	٢٨	١٦	-
٥	٢,٢٠	١,٠٨	-٨,٢١*	٤١	٣٧	٢٥	٢٠	-
٦	٢,٣٥	١,٠٥	-٦,٨٦*	٢٩	٤٦	٢٤	٢٤	-
٧	٢,٢٠	١,٠٩	-٨,١٣٩*	٤٣	٣٢	٢٨	٢٠	-
٨	٢,١٣	٠,٩٤	-١٠,٢٣*	٢٠	٣٩	٤٣	١٢	-
٩	٢,٣٧	٠,٨٤	-٨,٣١٧*	١٧	٥٦	٣٨	١٢	-
١٠	٢,٢٧	١,٠٤	-٧٧٨*	٣٨	٣٠	٣٩	١٦	-
١١	٢,٦٧	٠,٨٨	-٤,١٥٨*	١٤	٣٢	٤٧	٢٠	-
١٢	٢,٥٠	٠,٩٤	-٥,٨٩	١٨	٤٥	٤٠	٢٠	-
١٣	٢,٢٤	١,٠٤	-٨,١٠٤	٣٥	٤٤	٢٤	٢٠	-
١٤	٢,٤٧	٠,٩٠	-٦,٥٣٠	١٢	٥٩	٣٨	١٠	٤
١٥	٣,١٥	٠,٥٦	٢,٩٧٠	-	٨	٩١	٢١	٨
١٦	٣,٠٠	١,١٠	٠	١٢	٣٢	٢٩	٤٤	٦
١٧	٣,٣٠	٠,٥٩	-٥,٦٣٩	-	٨	٧٠	٤٥	-
١٨	٢,٦١	٠,٩٣	-١٠,٠١٦	٢٢	٢٠	٦٥	١٦	-

* تعني دلالة احصائية

جدول رقم (٣) نتائج تحليل التباين الأحادي لفقرات الاستبيان ، بالنسبة للخصائص الوظيفية والشخصية

فقرات الاستبيان	جهة العمل	المسمى الوظيفي	النوع (الجنس)	المؤهل العلمي	التخصص العلمي	مدة الخدمة	عدد برامج التدريب والتنمية الإدارية
١	١٣,٢٦٩*	٣٦,٨*	٠,٣٠٥*	٥,١٧٦*	٣,٠٨٢	٤,٧٦٢*	٩,٨٢٨*
٢	٩,٣٢٦*	٤٧,٧*	٠,٨١٢	٥,٢٨٠٣*	٠,١٢٤٠	٦,١١٧*	٥,٧٠٤*
٣	٢٦,٤٢*	٥,٠٦٦*	١٩,١٤*	٢,٩٥٣	٢,٥٣٥١١	٢,١٨٧	٠,٤٣٠٦
٤	٢٧,١٩٩*	٩,٣٥٦*	٠,٨٨٠	١٣,١٤٢*	٢,١٥٥٦	١,٤٧١	٢,٥٠٤٦
٥	٢٤,٠٤*	٢,٢٦٣١١*	١,٦٧	٢,١٨١٤	٤,٩٢٤*	٢,٤٦٣	٤,٠٧٩٧*
٦	١٨,٤٠*	٦,١١٣*	٦,٠٢٦*	١٥,٣٤٣*	٧,٤٣٠*	٨,٤١٢*	٣,١٩٠*
٧	١٩,٠٧٩*	٣,٩١٣*	٠,٧٣٢	٣,٥٢١*	٤,٢٩٣*	٦,٤٢٣*	١٢,٩٢٣*
٨	٢٣,٣٧*	١,٢٥٧	٢٤,١٧*	١١,٥٠٥*	٢,٨٠١٧*	١,٥٦٦	٠,١٥٢٦
٩	١٩,١٤*	٠,٠٨٦٠	١٦,٦٥*	٣,٦٩٤	٣,٧٤٧*	٩,٣٢٠٠*	٣,١٦٣٦٦*
١٠	١٤,١٣٤*	٠,١٤٣٣	٩,٣٥*	١٠,٧٤٧	٥,١٠٠٣*	١١,٧٢٣*	٣,٩٣٦*
١١	١٧,٠٧٨*	٢,٠٠٠	١٢,٤٢*	٢,٣٣١٢	٣,٢٨٤*	٥,٠٢٦*	٤,٤٠٢٤*
١٢	١٧,٣٤٤*	٢,٦٠١٩	٩,٢٢*	٣,٥٩٩*	٦,٦٣٩*	٧,٣٩٤*	١,٣٧٠٠
١٣	٤,٥٩٦*	٠,٦١٠٥	٩,٤٤*	٢,٤٠٧	٣,٠١٨٦*	٠,٥٥٢١٥*	٧,١٩٥٣*
١٤	٢,١٤٠	٢٢,٧٢*	٠,٠٠١١	١٩,٦٠٤*	١,١١٧	١٣,٥٦٢*	٥,٤٦٤٢
١٥	٠٧١٥	٣,٧٦	٤٤,٤٧*	٢,٠٢٤١٣	٦,٩٢٠*	٤,٠٢٩٩*	٠,٤٣٥*
١٦	١,٥٣٣	٢٩,٣١*	١,٣١٧	١٥,٣٣٤*	٢,٩٣٤*	٥,٢١١٥*	٩,٣٣٩٩*
١٧	١,٠٤٧	١٥,٢٤	٢,٣٥	٠,٥٥٨٨	١٠,١٢٤*	١٨,٩٨٠*	٤,٥٣٦*
١٨	٣١,١٥*	٩,٥١٦*	٨,٥١٦*	١٨,٦٦١٥*	١,٤٢٦	٤,٧٧٩*	٤,٧٥٣*
درجة الحرية	F(٢,١٢٠)	F(٢,١٢٠)	F(١,١٢١)	F(١,١٢٠)	F(٣,١١٩)	F(٢,١٢٠)	F(٢,١٢٠)

* تعني دلالة احصائية

جدول رقم (٤) نتائج تحليل التباين الأحادي لفقرات الإستبيان ، بالنسبة للخصائص الوظيفية والشخصية

فقرات الاستبيان	حصة العمل		الرتبة الاكاديمية		النوع (الجنس)		التخصص العلمي		الدورات التدريبية التنشيطية	
	قيمة F	الدلالة الاحصائية	قيمة F	الدلالة الاحصائية	قيمة F	الدلالة الاحصائية	قيمة F	الدلالة الاحصائية	قيمة F	الدلالة الاحصائية
١	٣,٨٩	*	٠,٤٦٥	-	٣,٣٠٥	-	٥,٠٨٤	*	١,٤٧٧٠	-
٢	٠,٩٢٩	-	٠,١٥٨٥	-	٤,٤٧	-	٤,٣٢٤٧	*	٠,٠٠٨٢	-
٣	٠,١٢٤١	-	٤,٢٨٣	*	٣,١٤	-	٠,٣١٧٥	-	٠,٤٦٥٠	-
٤	٤,٠٠٩	*	٠,٨٦٠	-	٦,٣١٩	*	١,٥٢١٣	-	٠,٥٨٩٠	-
٥	٠,١٥٣٢	-	٠,٩٣٧	-	٦,١١٤	*	١,٥٠٢٦	-	٠,٣١٧٢	-
٦	٠,٠٠٩٥	-	٠,٦٧٠٣	-	٠,١٧١٧	-	١,٧٣٢٦	-	٢,٤٥٢٦	-
٧	٢٣,٩٠٦	*	١,١٦٢	-	٠,٥٢٥	-	١,٢٨٧٦	-	٠,٩٦٨٢	-
٨	٤,٦٣٨	*	٠,٧٤٤	-	٠,٤٠٦٥	-	٠,٥٨٤٣	-	٠,٤٧٣٢	-
٩	١,٦٩٩١	-	٠,٤٣١٩	-	٠,٨٦٧	-	١,٥٠١٢	-	١٠,٧٨٨	*
١٠	٨,٦٩٩	*	١,٥١٣	-	٠,٨٠٩٦	-	١٧,٦٨٣	*	١٧٩,٠٩	*
١١	٠٥,٤١	-	٠,٧٦٣٣	-	٥,٣٥	*	١١,٩٤٦	*	١٩,٤٩٨	*
١٢	٣,٦٦٢	*	١,٢٩٦	-	٤,٥٥	*	٦,٠٩٧	*	٤,٠٥٤٥	*
١٣	٠,٧٩٤٠	-	١,٤٤٨	-	٩,٥٨	*	٢٨,٧٦	*	٢٢,٧٧	*
١٤	٠,٥٣٠١	-	٤,٤٠٧	*	٠,٣٣٣	-	٢,٥٢٨	-	٥,٦٣٤٣	*
١٥	١٥٢,٣	*	٢٠٣٥٤	-	٠,٧٦٣١	-	٠,٢٤٣٥	-	٤,٧٠٣	*
١٦	١٢٦,٠٣	*	١,٨٦٢	-	٣,٥٩٩	*	٠,٢٨٧٤	-	٢,٠٣٦٨	-
١٧	١٠,١٤	*	٠,١٩٩	-	٠,١٣٠٢	-	٠,٥٦٤	-	٢,٩٥٠٨	-
١٨	١,٨٦٧	-	١,٠٨٩	-	٢,٤٤٢	-	١,٠٥٥	-	٥,٣٢٤	*
١٩	١١٢,٧٣	*	١,٤٣٦	-	٠,٨٩٨	-	٠,١٨٠	-	٢,٠٨٦	-
٢٠	٩٣	*	٠,٧٧٥	-	٠,٤٨١١	-	٤,١٠٩	*	١,٠٣٦٠	-
٢١	٠,٠٤١٧	-	١,١٠٧	-	٤,٠٨	*	٠,٢٢٦٩	-	٠,٢٣٢٢	-
٢٢	٥٧,٣	*	٠,٩٥٩	-	١,٧٥١	-	١,٤٤٠	-	٢,٦٣١٩	-

* تعني دلالة احصائية

جدول رقم (٥)
الاختبار البعدي لجهة العمل بالنسبة لفقرتي الاستبيان الاولى والثانية

جهة العمل	الوسط الحسابي	القطاع الخاص	القطاع الحكومي	
			مؤسسات عامة مستقلة	وزارات
قطاع خاص	٤,٠٩	–	–	–
مؤسسات عامة مستقلة	٤,٦٤	–	–	–
وزارات	٦,٠٥	*	*	–

جدول رقم (٦)
الاختبار البعدي للمسمى الوظيفي بالنسبة لفقرتي الاستبيان الاولى والثانية

المسمى الوظيفي	الوسط الحسابي	مدير ادارة أو نائب مدير دائرة	رئيس قسم أو رئيس شعبة	موظف (غير اشرافي)
مدير ادارة أو نائب مدير ادارة	٢,٨٣	–	–	–
رئيس قسم أو رئيس شعبة	٤,١١١	*	–	–
موظف (غير اشرافي)	٦,٠٦	*	*	–

* تعني دلاله احصائيه .

المراجع

- أنطون رحمة، «بناء انموذج للتقويم الشامل لعضو هيئة التدريس الجامع»، **مجلة اتحاد الجامعات العربية** (عمان: اتحاد الجامعات العربية، العدد ٣١، كانون الثاني ١٩٩٦).
- أنور العابد، «واقع التقنيات التربوية في الوطن العربي»، **المجلة الثقافية** (عمان: الجامعة الأردنية، العدد الثامن، ١٩٨٥).
- بشار عبد الهادي، «الجوانب الاساسية لمشكلات التعليم الجامعي في المملكة الاردنية الهاشمية»، **المجلة الثقافية** (عمان: الجامعة الاردنية، العدد ٢٧، ١٩٩٠).
- دلال ملحس، «اثر متغيرات الخبرة التعليمية، والجنس، والحالة الاجتماعية، والمستوى التعليمي، وقطاع العمل، على مستوى الدافعية نحو التعليم المستمر لدى طلبة كلية العلوم التربوية في الجامعة الاردنية»، **دراسات** (عمان: الجامعة الأردنية، العدد٣، ١٩٩٤).
- جوزيف لومان، **اتقان اساليب التدريس**، ترجمة حسين عبد الفتاح (عمان: مركز الكتب الاردني، ١٩٨٩).
- سامح محمد محافظة، «صورة الجامعات الاردنية كما يراها رجال الصحافة والاعلام الاردنيون»، **رسالة الخليج** العربي (الرياض: مكتب التربية العربي لدول المليج، العدد ٤٢، السنة ١٢).
- سليمان احمد عبيدات، «الصفات الجديدة في المدرس الجامعي كما يراها الطلبة في المواقف الحرة»، **دراسات** (عمان: الجامعة الاردنية، العدد الثاني ١٩٩١).
- عبد الباري درة وعبد الله عليان، «اساليب التدريب الحديثة في العالم العربي: الواقع وتطلعات المستقبل»، **ورقة مقدمة للمؤتمر السنوي للاتحاد الدولي لمدارس ومعاهد الادارة**، المنعقد في عمان خلال الفترة ٢ - ٤ ١٩٨٦ (عمان: معهد الادارة العامة، ١٩٨٦).
- عمر الشيخ، «التقنيات التربوية والتطوير التربوي في الوطن العربي: نظرة نقدية»، **رسالة المعلم** (عمان: العدد الاول، ١٩٨٣).
- محمد احمد، «دور الجامعات في خدمة المجتمع»، **مجلة التربية** (جامعة القاهرة: كلية التربية، ١٩٩٣).
- محمد الاخضر بن حسين، «منهجية تدريس علم الاقتصاد في ضوء التغييرات

السياسية»، **حوليات جامعة الجزائر** (جامعة الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، العدد ٦، الجزء الاول ١٩٩٢.

- محمد سعيد صباريني ومحمد ذيبان غزاوي، «الالعاب التربوية وتطبيقاتها في تدريس العلوم»، **رسالة الخليج**، (الرياض: مكتب التربية العربي لدول الخليج، العدد ٤٥، ١٩٩٢).
- محمد بن سليمان حمد المشيقح، «طرق التدريس والوسائل التعليمية واساليب تقويم تحصيل الطلاب في مقرر تقنيات التعليم والاتصال بكلية التربية في جامعة الملك سعود»، **رسالة الخليج العربي** (الرياض: مكتب التربية العربي لدول الخليج، العدد ٤٦، ١٩٩٣).
- محمد عبد الفتاح ياغي، «واقع استخدام الاساليب والوسائل التعليمية في تدريس مساقات الادارة في الجامعات العربية»، **المجلة العربية للادارة** (عمان: المنظمة العربية للتنمية الادارية، العدد الثالث، صيف ١٩٨٨).
- ممدوح محمد سليمان ومعين حلمي الجملان، «دراسة تحليلية لأساليب تقديم المحاضرة بجامعة البحرين»، **مجلة اتحاد الجامعات العربية** (عمان: اتحاد الجامعات العربية، العدد ٢٣، يناير ١٩٨٨).
- محمد محمود مصطفى، «انماط التدريس باسلوب المحاضرة»، **مجلة كلية التربية** (المنصورة: كلية التربية، العدد الخامس، سبتمبر ١٩٨٢).
- نرجس حمدي، «وعي مدرسي مؤسسات التعليم العالي في الاردن بمفهوم التقنيات التعليمية وواقع استخدامهم لها في التدريس الفعلي»، **دراسات** (عمان: الجامعة الاردنية، العدد الرابع، ١٩٩٢).
- نضال رشيد صبري، «الاساليب الحديثة لتدريس العلوم الادارية والاقتصادية»، **المجلة العربية للادارة**. (عمان: المنظمة العربية للعلوم الادارية، العدد الثالث، صيف ١٩٩٥).

- Ajibero, M.I. K. "Technological Innovation in Higher Education; Is the Developing Word Different?" *Educational Technology*, Sep. 1984, PP. 42-43.

- Alex, Carter and John Wedmen, "A Survey of Classroom Media Use, Instructional Innovator", Sep. - Oct., 1984, PP. 31-41.

- Broadwell, M. M., *The Lecture Methods of Instruction* (N. J.: Educational

Technology Publications Inc., 1980).

- Brown, G. A., et al., "Toward a Typology of Lecturing Styles", *British Journal of Educational Psychology*, No: 54, 1984.

- Davies, lvor K., *The Management of Learning* (London: Mc Graw - Hill, 1971).

- Jackson, M. W. and Prosser, M. T., "De - Lecturing A case Study of the Implementation of Small Group Teaching," *Higher Education* Vol. 14. PP. 651 - 663.

- Silver, Gerald A., "Role playing: An Effective Teaching Method in Introductory Business", *The Journal of Business Education*, March, 1973.